

# دراسة أدبية مقارنة

- مجنون ليلى
- أنطونيو وكليوباترة
- هيباتيا

د. محمد غنيمي هلال

دار تحفة مصر للطبع والنشر

الغجالة - القاهرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تقديم

بقلم : فاروق شوشه

يرتبط اسم الدكتور محمد غنيمى هلال بأول كتابات جامعية صدرت  
باللغة العربية - فى مصر والعالم العربى - حول الأدب المقارن ، تعريفاً  
وتقدماً وإرساءً لقواعد الدراسة وأسس البحث ومجالاته ، مما جعل منه رائداً  
للدراسات الأدبية المقارنة .

ولقد ارتفع صوته بالدعوة إلى الاهتمام بالأدب المقارن فى جامعاتنا منذ  
اليوم الأول لعودته من بعثته العلمية إلى فرنسا بعد حصوله على دكتوراة الدولة  
من السوربون عام ١٩٥٢ حول موضوعين من موضوعات الأدب المقارن  
أولهما : تأثير النثر العربى فى النثر الفارسى خلال القرنين الخامس والسادس  
الهجريين وثانيهما : عن الفيلسوفة المصرية هيباتيا فى الأدبين الفرنسى  
والإنجليزى خلال القرنين الثامن عشر والعشرين . وكان يرى أن الدراسات  
المقارنة من نوع الدراسات الإنسانية التى من شأنها أن تزدهر فى عضور  
النهضات ويقظة الوعى القومى والإنسانى <sup>(١)</sup> . ولهذا ظهرت فى صورتها  
البداية حين نهض الأدب اللاتينى على أثر اتصاله بالأدب اليونانى فى القديم ،  
وتبلورت بنورها الأولى فى عصر النهضة الأوروبى ، فتمثلت فى نظرية جديدة  
أطلق عليها كتاب عصر النهضة : نظرية المحاكاة ، واقترنت بالنزعة الإنسانية  
لذلك العصر ، ثم أصبحت فى العصر الحديث علماً أصيلاً ذا فروع كثيرة فى  
جامعات العالم نتيجة حتمية لتأصل النزعة الإنسانية فى هذا العصر .

ولا شك أن حُمية الاهتمام بكل ما هو قومى - فى السنوات الأولى من  
الخمسينيات وما تلاها فى مصر والعالم العربى - كانت أحد الخوافز الهامة

---

(١) الأدب المقارن مقدمة الطبعة الثالثة .

وراء دعوة الدكتور غنيمي هلال من أجل العناية بهذه الدراسات في جامعاتنا وأخذها مأخذ الجلد ، خاصة وهو العائد من فرنسا حيث كان الاهتمام بتلقين الطلاب في مرحلة التعليم الثانوى الأسس العامة لعلم الأدب المقارن . وهو يترجم هذه الفقرة من ديباجة التعليم الثانوى بفرنسا لعام ١٩٢٥ : « والذى يهمنا حقاً أن يعرف التلميذ شيئاً من علم الآداب المقارنة ، وهو علم يختص التعليم العالى - فيما بعد - بإكمال الدراسة فيه ، ولكن لم يعد من الممكن أن يجهل عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته » .

. من هنا كانت جهود الدكتور محمد غنيمي هلال الدائبة بدءاً بكتاباه الأول عن الأدب المقارن فالرومانتيكية فالحياة العاطفية بين العذرية والصوفية فالنقد الأدبى الحديث فالنماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة فدور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربى المعاصر فالمواقف الأدبية وأخيراً كتاباه : في النقد التطبيقي والمقارن وقضايا معاصرة في الأدب والنقد ، كانت هذه المؤلفات العلمية الأكاديمية جهداً واحداً متصلاً من أجل التعريف بالدراسات الأدبية المقارنة ، والإسهام فيها ، وتوضيح رسالتها الخطيرة الشأن فيما يخص الوعى القومى والوطنى والفنى والإنسانى ، واضعاً نصب عينيه ما يمكن أن يزودنا به الأدب المقارن من تغذية شخصيتنا القومية وتمثية تواجه الأوصال في استعدادنا وتوجيهها توجيهاً رشيداً ، وقيادة حركات التجديد فيها على منهج سديد مثمر ، وإبراز مقومات قوميتنا في الحاضر ، وتوضيح مدى امتداد جهودنا الفنية والفكرية في التراث الأدبى العالمى .

إلى جانب ذلك كله ، تظل للأدب المقارن - في إطار دعوته وأبعاد دوره - رسالة إنسانية أخرى هى الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية العامة في ماضيها وحاضرها . ومن هنا كانت جهوده الدائبة - في مجال الدراسات المقارنة - حول موضوعات : ليلى والمجنون في الأدبين العربى والفارسى وكايوباترا في الآداب الفرنسية والإنجليزية والعربية وهيأتيا في الأدبين الفرنسى والإنجليزى ودون جوان في الآداب الأوروبية ، وشهر زاد في الآداب الأوروبية والأدب العربى ، ويوسف وزليخا في الأدب

الفارسي ، ومقامات الحريري في الأدب الأسباني واللغات الأوروبية ، إلى آخر تلك النماذج من الدراسة المقارنة التي أفرد لبعضها كتباً مستقلة هي بمثابة اللبنة الأولى التي يضعها أول باحث وناقد عربي في مجال الدراسات المقارنة ، محاولاً من خلالها الكشف عن ناحية هامة من نواحي النشاط العقلي للإنسان الحديث وكيف يعكس ذات نفسه في مرآة الشخصيات القدامى من التاريخ أو في مرآة شخصيات أسطورية ( بعد أن يسبق عليهم من نفسه وينفخ فيهم من روحه ويقر بهم بذلك إلى نفوسنا فهو في الواقع يحيمهم ولكنه يحياهم ) .

ويسارع الدكتور غنيمي هلال إلى تحديد تعريف الأدب المقارن مؤكداً أن تسميته والأدب المقارن فيها إضمار<sup>(١)</sup> ، إذ كان الأولى أن يسمى : التاريخ المقارن أو تاريخ الأدب المقارن ولكنه اشتهر باسم الأدب المقارن وهي تسمية ناقصة في مدلولها ، ولكن إيجازها سهل تناولها فغلبت على كل تسمية أخرى .

كما يسارع إلى إخراج ما أقحمه فيه خطأ بعض من تصدوا لهذا النوع من الدراسة ، فليس من الأدب المقارن - في رأيه - ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر أو يتأثر به نوعاً من التأثير ، كما لموازنة بين ملتون وأبي العلاء المعري ولا ما يساق من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا ، كما لموازنة بين أبي تمام والبحتري أو بين حافظ وشوقي في الأدب العربي أو بين راسين وفولتير في الأدب الفرنسي ، لأن مثل هذه المقارنات - على أهميتها وقيمتها التاريخية أحياناً ، لا تتعدى نطاق الأدب الواحد ، في حين أن ميدان الأدب المقارن دولي يربط أدبين مختلفين أو أكثر .

وبالمقابل يؤكد الدكتور غنيمي هلال - من خلال كتاباته - أن الأدب المقارن لا يعني بدراسة ما هو فردي في الإنتاج الأدبي فحسب ، بل يعني

---

(١) الأدب المقارن الطبعة الخامسة ( دار الثقافة ) ص ١٠ .

كذلك بدراسة الأفكار الأدبية ، وبالقوالب العامة التي هي من وسائل العروض الفنية . والتيارات الفكرية ، والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية في الفن .

وقد اقتضاه المنهج المقارنة في دراسته لموضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي - على سبيل المثال - أن يتتبع نشأته في اللغة العربية وبيان الجنس<sup>(١)</sup> الأدبي الذي تندرج تحته أشعار المجنون ومدى ما لقيته أخباره من حظ لدى شعراء العربية<sup>(٢)</sup> ، ثم يتعرض لشرح العوامل التاريخية والأدبية التي أدت إلى انتقال الموضوع من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي ، وتوضيح أثره في الكتاب الذين عالجوه في هذا الأدب ، وعرض الخصائص التي انفرد بها الموضوع تبعاً للعوامل الخاصة التي خضع لها ، ويمكن رد مختلف المسائل التي يعالجها الباحث في هذا الموضوع إلى أمرين : أخبار المجنون وأشعاره وكيف أصبحت في الأدب الفارسي مجالاً للشعراء والمفكرين ، بعد أن كانت في الأدب العربي مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين ، ثم الجنس الأدبي الذي اندرجت تحته أشعار المجنون ، وفي الأدب العربي كان ذلك الجنس الغزل العذري الذي اندرجت تحته عاطفة الحب العذري ، على حين كان ذلك الجنس في الأدب الفارسي هو الحب الصوفي .<sup>١</sup> وإذن فليس للباحث في الدراسات المقارنة أن يقف عند عرض أخبار المجنون ونقدها لتوكيد وجوده تاريخياً أو التشكيك فيه ، فعلى ما لهذا النقد من قيمة تاريخية لا يمكن إغفالها ، لا يصح أن يكون غاية في ذاته . وسواء وجد المجنون تاريخياً أم لم يوجد فإن ذلك لا يغض من قيمة الأخبار والأشعار المنسوبة إليه ، خاصة أنها قد أثرت في آداب شرقية أخرى من بينها الأدب الفارسي ، موضوع دراسته .

وحين انتقلت أخبار المجنون إلى الأدب الفارسي ، أصبح قيس مثال الحب الصوفي في قصص أدباء الفرس ، واقرنت أخباره بالمجنون الذي هو

---

(١) يقصد بالجنس الأدبي ما يطلق عليه الفرنسيون genres littéraires

والإنجليز : Literary genres .

(٢) الحياة العاطفية بن العذرية والصوفية (مقدمة الطبعة الأولى) .

أعلى درجة يصل إليها الصوفي ، باعتبار أن جنون المتصوفة هو جنون العقلاء المحبين الهائمين في الحب الحقيقي أو عشق الجمال الحقيقي. الذي هو صفة أزلية لله تعالى ، مما جعل الدارس يقف لموضوع المحنون في الأدب الفارسي على خصائص ينفرد بها في ذلك الأدب .

وعندما يقترب الدكتور غنيمي هلال من دراسة موضوع كليوباترا من خلال منهجه في الدراسة الأدبية المقارنة ، نجده واعيا تمام الوعي بالشمخصية التاريخية حين تدخل نطاق التناول الأدبي ، لتصبح قالب أفكار عامة اجتماعية وفلسفية ، وتكتسب طابعا أسطوريا ، فتتسع للتعبير عن فلسفات مختلفة وتكون منفذاً لتيارات عالمية فنية وفكرية <sup>(١)</sup> .

فليس خافيا أن شخصية كليوباترا قد لقيت حظا فريدا في الأدب ، اهتم بها الكتاب والشعراء منذ أقدم العصور وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم . فقد عاشت في فترة تاريخية خطيرة وكان صراعها مع أكتافيوس - متعاونة مع أنطونيوس ، نموذجا لصراع حاسم ، فكلا الفريقين لو انتصر لساد العالم ، فهو في الواقع صراع بين الشرق والغرب . وتلعب كليوباترا دورا كبيرا في هذا الصراع بجمالها الذي أوقع في حبها القائد الروماني ، لكن هذا الحب تمخض في شخصية كليوباترا عن نتائج وظنية وعالمية خطيرة . مما هيأ الشخصية - بمعانيها العاطفية وأبعادها التاريخية - للدخول في مجال الأدب . فأصبحت كليوباترا رمزا للقوة وسحر الإغراء والخداع والإغراق في الملذات والكبرياء وحب السيطرة والاعتداد بالنفس وبراعة الحيلة .

ويشير الدكتور غنيمي هلال إلى أن أول مسرحية فرنسية في عصر النهضة كان موضوعها كليوباترا ألفها الشاعر جودل ( ١٥٣٢ - ١٥٧٣ )<sup>(١)</sup> وعنوانها « كليوباترا الأسيرة » <sup>(٢)</sup> بعده رالف الإنجليزى صمويل دانييل

---

(١) النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة .

(٢) Cléopâtre Captive

مسرحية كليوباترا ( ١٥٩٤ ) وأصبحت شخصية كليوباترا عالمية في مجال الأدب بعد أن تناولها شكسبير في مسرحية « أنطونيو وكليوباترا » ومن أشهر من تناولوها بعد ذلك في الأدب الإنجليزي جون دريدن في مأساته : كل شيء في سبيل الحب أو العالم المفقود . ثم برناردشو في ملهاته قيصر وكليوباترا والذي يتناول حبها في صغرها ليوليوس قيصر ، وهو الحب الذي انتصرت به على أخيها — بمناصرة يوليوس قيصر لها — فاستوت ملكة على عرش مصر .

ولا يفوت الدكتور غنيمي هلال أن يشير إلى أشهر المسرحيات الفرنسية التي تناولت موضوع كليوباترا ومن بينها مسرحية موت كليوباترا التي كتبها لاشابل ( ١٦٨٠ ) ثم مسرحية كليوباترا التي ألفها مار مونتيل ( ١٧٥٠ ) ومسرحية الثالثة كتبها الكسندر سوميه مثلت على مسرح الأوديون عام ( ١٨٢٤ ) ثم مسرحية كليوباترا للسيدة جيرار دان ( ١٨٤٧ ) ، وهو يلاحظ أن أكثر من تناولوا هذه الشخصية في تلك الآداب كانوا يرون في كليوباترا صورة العقلية الشرقية . في ميلها إلى لذة العيش ومتاعه ، والانتصار بالخدعة لا بالجهد ، وسلوك سبيل المكر والحيلة ، وأنهم كانوا يهاجمون فيها مصر القديمة والشرق معا ، حتى جاء شوقي — شاعر العصر الحديث — فأراد أن يرد عليهم بالدفاع عن كليوباترا في مسرحيته ( مصرع كليوباترا ) لا بوصفها ملكة بل بوصفها مصرية شرقية ، تخلص لوطنها ، وتؤثره على حبيبها وتحيا وتموت لمجد مصر وتأتي أن تسام الذل . وهو موقف يسميه الدكتور غنيمي هلال بموقف التأثير العكسي <sup>(١)</sup> ، الذي يحاول من خلاله الأديب أن يقاوم أثر أديب آخر في أدب أمة أخرى <sup>(٢)</sup>

ولم تكن هذه الدعوة التي أطلقها الدكتور محمد غنيمي هلال في مستهل الخمسينيات ( ١٩٥٣ ) في الطبعة الأولى من كتابه الرائد ( الأدب المقارن ) بعيدة عن دعوته إلى بناء النقد على أساس علمي موضوعي لا يقضى على ذاتية

---

(١) Influence à rebours

(٢) الأدب المقارن .



الناقد ولا يتحكم في أصالته ، ولكنه يدعم هذه الذاتية وهذه الأصالة في الأدب — حتى يتم القضاء على الادعاء في هذين المجالين — (١) مجال إنتاج الأدب ونقده ، وحتى يتسع الميدان للدعاة المؤمنين بالأدب ورسالته ، وبأننا يجب أن نعيش بجهودنا الصادقة الجادة لوطننا وللإنسانية ، مما يتطلب منا أن نحيا بفكرنا وأدبنا في العصر الحديث غير متخلفين عنه ولا وائين . فكما أن الأدب هو التعبير الحر عن وعى الأمة في آمالها الكبيرة ومثلها ، من وراء التصوير الصادق لواقعها ، فيما يشف عنه من إمكانيات أو يوحى بها . فإن النقد هو وعى الأدب الصادق الرشيد لدى الكتاب والنقاد على السواء . ومن هنا أصبحت غايته الأولى في النقد وفي الدراسات المقارنة هي دعم الوعي النقدي بإقامته على أساس نظري وعملي معا ، عن إيمان بأنه لا غنى عن الجانب النظرى في النقد بعد أن أصبح علما من علوم الدراسات الأدبية كما هو شأنه اليوم بين أصحاب الآداب الكبرى العالمية . فلا بد لمن يمارس هذا العلم من علوم الدراسة الأدبية — إلى جانب الإحاطة بنظرياته ومذاهب وتاريخها — من التلوق والدربة والممارسة (٢) ، والوقوف على رصيد رحب من التجارب الأدبية في مختلف الآداب ، شأنه في ذلك شأن كل علم من العلوم ذات الجانب النظرى والعملى معا ، وللناقد الأصيل — بعد هذا الاطلاع وهذه الخبرة — أن يمزج بين الآراء والنظريات في ممارسته للنقد ، أو يفضل بعضها على بعض في وجهته الخاصة ، أو يتجاوزها جميعا ليعلق جديدا ، ولكنه لن يشكر شيئا ذا قيمة ، ولن تتم له ملكية النقد ما لم يحط بتراث الإنسانية في هذا العلم ، فليس من جديد جيدة مطلقة في تاريخ الفكر الإنسانى ، ولا ابتكار دون الرجوع إلى التراث العالمى والقومى فى شتى موارده ، القديم منه والحديث . وللناقد بعد ذلك حريته المدعمة بالاطلاع والوعى الناضج ، كى تبين أصالته فى الوحدة المخالفة التى لا جمود فيها ولا تحكم (٣) .

---

(١) النقد الأدبى الحديث (مقدمة الطبعة الثالثة) .

(٢) النقد الأدبى الحديث (الطبعة الثالثة) .

(٣) المرجع السابق ص ٧ .

وأصبحت هذه المقولة التي نادى بها الدكتور غنيمي هلال ، وهي أنه ( لا جديد جدة مطلقاً دون رجوع إلى القديم في شتى مصادره ، مع تمثل له ووقوف على حقيقته » (١). أصبحت شعاراً يتردد على ألسنة تلاميذه وأقلامهم ، وهم يتابعون تقييمه [الأصيل] التراث [النقد] العربي القديم في ذاته وعلى أساس مصادره [القديمة] ، ثم [على] أساس إنزله | من النقد الحديث في ضوء نظرياته ومذاهبه وأسسها الفلسفية والفنية ، ويدركون من خلال هذه المتابعة - لجهوده النظرية والتطبيقية - أن نظريات النقد وقواعده العامة لا تخلق الفنان ، ولكنها تتيح لمواهبه وعبقريته حرية وصحة واستقامة لا تتيسر بدونها ، وللفنان أن يضيف إليها أو يتجاوزها إذا أبدع طريفاً وإضافة إلى التراث القومي أو العالمي ، والناقد العبقري كالأديب العبقري ، قد يضيف جديداً بما يدعو إليه من دعوة يوجه فيها الأدب وجهة جديدة ويشرح الحاجة الماسة إلى الاتجاه الجديد إشرافاً وعلمياً ، يفيد فيه لما اطلع عليه من التراث الأدبي وتراث النقد معاً ، فالأديب والناقد كلاهما صادر عن عبقريته ، وكلاهما في منطقة تشبه تلك التي تحدث عنها فرجيل في الكوميديا الإلهية لدانتى حين قال له : « لقد وصلت إلى إمكان إلا أن تستطيع بنصائحى أن تبين معاملة ، وقد سريت بك إلى حدود على قواعد الفن والصناعة ، ومن الآن ... ليس لك من هاد سوى حاستك الفنية وما أتوحي إبه إليك من متعة لأنك تجاوزت حدود الطرق الوعرة ، طرق الصناعة والتعلم .

هكذا يتكامل موقف الدكتور غنيمي هلال من النقد مع موقفه من الأدب المقارن والدراسة المقارنة . وموقفه من التراث العربي النقدي والبلاغي : قدمه وحديثه ، من خلال تلاقيه مع تيارات النقد العالمية القديمة والحديثة أو افتراقه عنها ، تتكامل هذه المواقف لتشكل جميعها ملامح هذه الشخصية الرائدة - على مستوى البحث العلمي الأكاديمي - في مجال الدراسات الأدبية المقارنة ، في مصر والعالم العربي .

ولا شك أن كثيراً مما كان يتحمس له الدكتور غنيمي هلال ويدعو له في نبرة عالية . قد أصبح من مسلمات اليوم ، ولا شك أن ميدان الدراسات

الأدبية المقارنة قد أصبح يغتنى بالعديد من الاتجاهات والمدارس التي تختلف في الرؤية والمنظور اختلافات أساسية مع فكر الدكتور غنيمي هلال الذي كان في وقته تعبيراً عن المدرسة الفرنسية في فهم الأدب المقارن من خلال سيطرة المفهوم التاريخي . وفكرة التأثير والتأثر . كما هو الحال الآن في فكر المدرسة الأمريكية ، لكن الذي دعا إليه الدكتور محمد غنيمي هلال لأول مرة منذ ثلاثين عاماً : عندما ينظر إليه في ضوء ظروفه وزمانه وإطار عصره على مستوى الجامعات المصرية والحياة الأدبية والثقافية في المجتمع . يعد إنجازاً كبيراً غير مسبوق .

. ويضم هذا الكتاب الجديد ثلاث دراسات للدكتور غنيمي هلال أولاها عن مجنون ليلى في الأدب العربي القديم والأدب الفارسي والأدب العربي الحديث ، والثانية عن أنطونيو وكليوباترة والثالثة عن هيباتيا أول فيلسوفة مصرية ، والدراسات الثلاثة نماذج لفكره وأسلوب تناوله للدراسات الأدبية المقارنة ، ولا شك أن نشرها مجمعة في هذا الكتاب إضافة متميزة لمؤلفات الدكتور غنيمي هلال ، وإثراء لمكتبة الدراسات الأدبية المقارنة التي أصبح اسمه علماً عليها ، وسيبقى في ذاكرة التاريخ الأدبي رائداً من روادها الأوائل في مصر والوطن العربي .

فاروق شوشه



مَجْنُونٌ لِيَلِيَ بَيْنَ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ ،  
الْأَدَبِ الْفَارْسِيِّ ، وَالْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ



## تقديم :

في رحاب الصحراء العربية ، وتحت خيامها ، وفي ظلال كثبانها ، ومنعطقات أوديتها ، نما وترعرع حب القروسية الأصيل ، بكل ما نعرف له من خصائص ميزته عن غيره من أنواع الحب في الآداب العالمية . ولقد كانت البيئة العربية مهدا لحب القروسية منذ الجاهلية ، إذ البادية — بما حوت من المناظر الرتيبة — دعت الشاعر العربي إلى التحدث عن الحب الذي ينشر على هذه الحياة الرتيبة المرح والسرور ، وهو حب أهل البادية الذي يملأ عليهم فراغ قلوبهم ، وفراغ الحياة من حولهم ، ويبعث فيهم من نبل الشعور ما به يحيون ذكرى هذه العاطفة في النفس ، كما سيكون آثارها في أطلال ديار الحبيب .

وحياة البادية — بما كانت تدفع إليه من شظف وجهه ، وبما كانت تستلزمه من تعاون قبلي — ساعدت على تكوين أخلاق وتقاليدهم تمكنت من روح العربي ، وسرت في نفسه ، وهي أخلاق القروسية وتقاليدها : من البطولة في الحرب ، وحماية الجار ، والوفاء بالوعد ، فالشاعر العربي — منذ جاهليته — فارس من قوم فرسان . والفارس — كعهدنا به في الآداب العالمية — يكتمل فيه جانب البأس والشدة في مواطن الهول . بجانب الرقة والدمائة خضوعا لسلطان العاطفة . ولذا كان الشاعر العربي لا يبكي في شعره أمام أخطر الأهوال ، ويتحاشى أن يمر بباله هذا البكاء خوفا من أن تضعف مكانته في قومه ، ولكنه يبكي في سر وسهولة ارضاء لعاطفته ، كما هو مألوف في الأدب الجاهلي ، وهو يظهر أمام حيييته بمظهر الخاضع الذليل لسلطان حبه ،

وان كان الفارس القوي الذى يحميها ويخاطر فى سبيلها ، كما يقول امرؤ القيس :

أفاطم مهلا ، بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجملى  
أغسرك منى أن حبك قاتلى وأنتك مهما تأمرى القلب يفعل  
تم هو يحب أن يظهر أمام حبيته فارسا قويا يحميها ويخاطر فى سبيلها ،  
كما يقول نفس امرؤ القيس :

إذا أخذتها هزة السروع أمسكت بمنكب مقدم على الهول أروعا  
وهذا أثر من آثار البيئة وما فرضته من سبل العيش ، فقد ساعدت على  
إيجاد العواطف الصادقة فى علاقة المرأة بالرجل ، حتى لدى من كانوا ينشدون  
هذه العواطف للاسترواح والمتاع كامرؤ القيس .

على أن عامل البيئة الطبيعية والقبلية لم يلبث أن تعاون مع عوامل أخرى  
كثيرة لخلق نوع جديد من الحب فى حياة العربى يتجاوز كثيرا حب الفروسية  
الذى أشرنا إلى خصائصه ، وان كان يتفق معه فى صدق العاطفة ، ألا وهو  
الحب العذرى ، وفيه يمتزج صدق العاطفة مع صدق العقيدة .

وبعد ظهور الإسلام نشأ نوع جديد من الحب ، انضمت خصائصه فى  
عهد الأمويين ، ألا وهو الحب العذرى ، إذ تغير الوضع السياسى للجزيرة  
العربية فى ذلك العهد ، فانتقلت عاصمة الدولة الجديدة إلى دمشق ، وقوى  
النشاط الحزبى فى العراق ، وبعد الحجاز عن المشاركة ذات الأثر فى شئون  
الدولة ، وبخاصة بعد فشل ثورة ابن الزبير . وحينذاك انصرف الحجاز عن  
الخوض فى مسائل السياسة ، وآثر علماءه البحث فى مسائل الدين واستنباط  
الأحكام ، واتجه شعراؤه اتجاهاين مختلفين : الأول : اغراق فى اللهو فى حياة  
مرحة غنية بما أفاء عليهم الإسلام من مغام الفتوح ، وخير من يمثل هؤلاء ،  
عمر بن أبى ربيعة وأضرابه ، وأكثرهم من سكان المدن ، والاتجاه الثانى كان  
إلى التعبير عن الغزل العف ، ويغلب على سكان بادية الحجاز ، لتمكن التقاليد  
العربية منهم ، وقوة سلطان المحافظة الخلقية فيهم ، والمحافظة تغلب دائما على



سكان القرى والبادى ، ويضعف سلطانها فى المدن ، وهذه ظاهرة عامة فى عصور المدينة جميعا .

لذلك نما الغزل العذرى فى أول نشأته فى بادية الحجاز ونجد ، وكان بمثابة رد فعل للغزل اللاهى فى المدن . فولع شعراء البادية بتصوير عاطفتهم فى ثوب جديد عف يرضى عنه الخلق ، ويوفق بين مطالب الجسم والروح معا .

وفى هذه البيئة الطبيعية والسياسية والفكرية عاش قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر . وهو يمثل أروع تمثيل وأكمله هذا النوع من الحب العذرى الذى كان ثمرة طبيعية للبيئة والعقيدة . وشعر قيس — كشعر أضرابه من الغزليين العذريين — يتجلى فيه إدراك جديد للحب متأثر بالبيئة الإسلامية . فهؤلاء العذريون جميعا — ومنهم قيس — لا يعتقدون أن الحب معصية . ما دام عفا صادقا ، ولذلك يشهدون الله فى شعرهم على حبهم ، ويجعلون الضمير شفيعا للبقاء على عاطفتهم إذا هجس ببالهم خاطر من سلو ويرجون اللقاء مع محبوبتهم أمام الله ، لأنهم سيجدون فى عدله ملاذا لهم من ظلم الناس ، ويرون أنهم فى صراعهم الدائب فى ميدان الحب ، فى جهاد نفسى لا يقل خطرا وثوبا عند الله عن الجهاد فى الحرب ، ويعتقدون أنهم ضحايا قدر لا سبيل إلى الإفلات منه ، وأنهم يمثلونه رجاء المثوبة ، ثم إن الحب فى إدراكهم له صفة الخلود ، فهو باق بعد الموت ، وإلى يوم الحشر ، ويصاحب المحبين فى الدار الآخرة ، ولذا يتمنون الحشر لأنه السبيل للقاء من أحبوا . وكثيرا ما يصفون بخل الحبيبة ، ويرضون منها بالقليل أو بما دون القليل ، وقد عفتوا فى حبهم ، وتساموا عن الولوع بالملذات الجسدية ، وفى هذا كله يتجلى الإدراك الجديد لحب ذى طابع دينى واضح ، كان وليد عصرهم ووليد عقيدتهم .

لهذا نرى أن وجود مثل قيس بن الملوح أو مجنون ليلى ليس بدعا فى هذه البيئة ، ولا نجد فيما قال المشككون من الرواة دليلا يقطع بعدم وجوده ، وإن كانت بعض أخباره يظهر فيها التمحل والاختراع ، أو المبالغة والإسراف ،

لوقد كانت موضع الريبة من المؤرخين منذ القديم . ومتى كانت المبالغة في الأخبار دليلا على عدم وجود صاحبها ؟ فمن المسلم به أن كل من نبغ في أمر أو شذ فيه يحاط بهالة من الأساطير في حياته أو بعد موته ، وما وصل إلينا من أخبار المجنون سبيله الرواية ، ومن الرواية ما يخطئ ويصيب ، ولم يكن الخطأ في بعضها ليتخذ ذريعة لنسبها جميعا ، وإلا تعرضت أكثر شخصيات العظماء التاريخية للشك فيها . وإذا كان الأمر كذلك في التاريخ بعامة ، فما بالكم بشعراء البادية في ذلك العهد البعيد ؟ وبخاصة بشاعر كالمجنون ، شذ في نوع الحب طغى على نواحي نشاطه الأخرى جميعا ، حتى إصهار مثلا للعشق الصادق الذي صرع إصابه ، وكان بذلك موضع أحاديث معاصريه ومن أتى بعدهم . فهو على شلوذه طبيعي في عصره وبيئته إذا استثنينا ما دخل في أخباره من مبالغات أو أوصاف ، ومنها ما هو ذو صبغة صوفية أو فلسفية دسها عليه الرواة استجابة لحاجات عصورهم الفكرية كما سيتضح من حديثنا في تطور شخصية المجنون وانتقاله إلى الأدب القارسي ، ثم صورته في مسرحية شوقي في عصرنا الحديث .

بهذا إلى أننا من أوجه النظر التاريخية المحضة إنجد كثيرا ممن لهم شأن من الرواة قد ردوا له وصححوا وجوده ، ومن هؤلاء الرواة : الزبير بن بكار ، ومصعب بن عبد الله الزبيرى ، واسحق بن إبراهيم الموصلى ، وأبو عمرو الشيباني . والمدائني على بن محمد ، وكلهم ممن انتهت حياتهم حوالى منتصف القرن الثالث للهجرة . وقد نسبوا هم جمع شعره إلى أبي بكر الوالى ، وكان من الرواة في أواخر القرن الثانى للهجرة .

ويؤخذ من الروايات المختلفة ، أو من تدبج أئاريخ رجال السند في هذه الروايات أن المجنون عاش في عصر الدولة الأموية ، وأنه قد مات حوالى عام ٧٠ من الهجرة .

#### مجننون ليلى في الأدب العربى القديم :

وكانت أخبار قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر غير مرتبة ولا منظمة في كتب الأدب القديمة ، إذ كانوا يتناولون شخصيته تاريخيا ، ويدكرون

الروايات المختلفة في حياته وفي تفاصيلها . وسنحاول أن نوجد نوعاً من النظام في عرض أخباره الهامة ، لرسم بها ملامح شخصيته العامة . كما تراءى من وراء هذه الروايات العربية المختلفة :

فهو قيس بن الملوح من بني عامر بن صعصعة ، وليلى التي أحبها هي ليلي بنت مهدي بن سعد بن كعب بن ربيعة ، نشأ كلاهما في بيت ذي ثراء وفير وخير كثير .

ومنذ أول عهد قيس بالحب في مقتبل شبابه ، نعرف فيه الفتى الغيور الفارس ، المعتد بذات نفسه ، ينشد حبا صادقا خالصا له ، ويريد ممن يهيم بها أن تبادله اخلاصا باخلاص .

ففي رواية صاحب الأغاني : نرى المجنون وقد أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة ، وعليه حلتان من حلل الملوك ، فمر بامرأة من قومه يقال لها كريمة ، وعندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن ليلي ، فأعجبهن جماله وكماله ، فدعونه إلى النزول والحديث ، فنزل وجعل يحدثهن ، وأمر عبدا له فقمرهن ناقته ... فبينما هو كذلك إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من برد الأعراب يقال له منازل ... فلما رأيته أقبلن عليه وتركن المجنون ، فغضب وخرج من عندهن وهو يقول :

وأعقر من جرا كريمة ناقي	ووضلى مفروش لوصل منازل
إذا جاء قعقعن الحللى ولم أكن	إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل
ولم تغن عني بردى وتجملى	وقوى ونسلى من كرام أفاضل
متى ما انتضلنا بالسهم نضلعه	وان نرم رشقا عندها فهو ناضلى
وانى من اعراضها متألم	قليل العزاء والصدا لاشك قاتلى

فلما أصبح لبس حلة وركب ناقة له أخرى ، ومضى متعرضا لمن فأنلى ليلي وقد علق حبه بقلبها وهويته . وهنا واتاه الحب الذى كان يتطلع إليه - حب قوى جارف كما يصفه هو :-

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا . لى الليل هزنتى إليك المضاجع  
أقضى نهارى . بالحديث وبالمنى . ويجمنى والليل بالهم جامع  
لقد ثبتت فى القلب منك محبة . كما ثبتت فى الراحتين الأصابع  
أتطمع من ليلى بوصل وإنمسا . تضرب أعناق الرجال المطامع  
وهذا هو طابع الحب الذى كرس له جهده ، لا يعدل به سواه .

كان له ابنا عم يأتياه فيحدثانه ويسليانه ، فوقف عليهما يوما وهما  
جالسان ، فقالا له :

— يا أبا المهدى ، ألا تجلس ؟ — فقال :

— لا ، بل أمضى إلى منزل ليلى فأترسمه ، وأرى آثارها فيه ، فأشقى  
بعض ما فى صدرى بها .

فقالا له :

— فنحن معك . فقال :

— إذا فعلتما أكرمنا وأحسننا .

فقباما معه حتى أتى دار ليلى ، فوقف بها طويلا يتتبع آثارها ويبكى ..  
ثم قال :

يا صاحبي ألمسا بي بمنزلة . قد مر حين عليها أيمسا حين  
إنى أرى رجعات الحب تقطنى . وكان فى بدنها ما كان يكفينى  
لا خير فى الحب ليست فيسه قارعة . كأن صاحبها فى نزع موتون  
إن قال عدآله مهلا ، فلان لهم . قال الهوى : غير هذا القول يغنينى  
أتى من اليأس تارات فتقطنى . وللرجاء بشاشات فتمحيينى

وغلب قيسا شعوره الفنى فعبّر شعرا عن حبة وهيامه بليلى . ومن  
العادات الجاهلية التى لم يكن قد قضى عليها الإسلام أن يحرم على من يشب  
بفتاة الزواج بها ، لأن التشبيب مظنة صلة بها قبل الزواج ، ومبعث ريبة فى  
أن الزواج لم يتم بينهما إلا سترًا للعار . وقد شب قيس بليلى فى ليلة الغيل ،  
وهو اسم واد لبني معدة . وكانت ليلى تجد عليه لذلك أعظم موجدة .

وها نحن الآن نرى قيس بن ذريح - وهو من الشعراء العذريين وصديق قيس قبل أن يختلط عقله بسبب الحب - يمر بالمجنون وهو جالس وحده في نادى قومه ، وكان كل واحد منهما مشتاقا إلى لقاء الآخر ... يسلم عليه قيس بن ذريح فلا يرد المجنون السلام .

ثم يقول ابن ذريح :

- يا أخى أنا قيس بن ذريح .

يثب إليه قيس ويعانقه قائلا :

- مرحبا بك يا أخى ، أنا والله مشتركك اللب ، فلا تلمنى ..

ثم يقول له المجنون :

- يا أخى : إن حى ليل منا قريب ، فهل لك أن تمضى إليها فتبلغها عنى السلام ؟

فيقول له :

- أفقل .

فمضى قيس بن ذريح حتى أتى ليل ، فسلم وانتسب ، فقالت له :

- حياك الله . ألك حاجة ؟

قال :

- نعم ، ابن عمك أرسلنى إليك بالسلام .

فأطرقت ثم قالت :

- ما كنت أهلا للتحية لو علمت أنك رسوله ، قل له عنى : أرايت

قولك :

أبت ليلنة بالغيلل يا أم مالك لكم غير حب صادق ليس يكذب .

أخبرنى عن ليلنة الغيل ، أية ليلنة هى ؟

وهل خلوت معه فى الغيل أو غيره ليلا أو نهارا؟

فقال لها قيس بن ذريح :

— يا ابنة عم ، إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد ، فلا تكوني مثلهم ، إنما أخبر أنه رآك ليلة الفيل فذهبت بقلبه ، لا أنه هناك بسوء .

فأطرقت طويلا ودموعها تجري وهي تكفكفها ثم قالت :

— اقرأ على ابن عمي السلام ، وقل له : بنفسى أنت ! والله إن وجدى بك لفوق ما تجد ، ولكن لا حيلة لى فيك .

فانصرف قيس إليه ليخبره فلم يجده .

فتشيب قيس بليلي في الغيل كان سبب ما حل به من كارثة ؛ إذ تقدم لخطبتها من أبيها ، فرفض أبوها ، تمسكا بالتقاليد العربية كما يتجلى في هذه الصورة البدوية التي نعرضها الآن :

« اجتمع أبو المنون وأمه ورجال عشيرته حول والد ليلي ، وقالوا له : أصوات مختلفة » .

— ناشدناك الله والرحم ، إن هذا الرجل لهالك .

— وقبل ذلك هو في أقبح من الهلاك بذهاب عقله .

— وإنك فاجع به أباه وأهله .

— فناشدناك الله والرحم أن تزوجهما .

— فوالله ما هي أشرف منه ، ولا لك مثل مال أبيه !

— وقد حكمتك في المهر ، وإن شئت أن يخلع نفسه إليك من ماله فعل ..

(يجيب والد ليلي على هذه الأصوات) :

— قسما بالله . وبالطلاق من أمها لا أزوجه إياها أبدا .. أأفصح نفسى .

وعشيرتى ، وآتى ما لم يأت أحد من العرب ، واسم ابنتى عيسم فضيحة ؟ !

ينصرفون عنه ليخبروا قيسا بنتيجة مسعاهم : وكان على انتظار لهم ..

وحين يخبرونه يتألم ، ثم ينشد يدعو على والد ليلي :

ألا أيها الشيخ الذى ما بنا يرضى شقيت ولا أدركت من عيشك الخفضا  
شقيت اكما أشقيتني وتركتني أهيم مع الهلاك بلا أأطعم الغمضا  
كأن فؤادى فى منال طائر إذا ذكرت اليلى أيشد إبه قبضا  
كأن إفعاج الأرض حلقة إخاتم على ، فما تزداد طولاً ولا عرضاً

(٢)

وينصرف قيس عنهم ، فتحيط به نسوة ويقلن له فى أصوات مختلفة  
تمثل نساء كثيرات :

— بما الذى ادعاك إلى أن أحلت بنفسك ما ترى فى هوى ليلى ، وإنما هى  
امرأة من النساء ؟

— هل لك فى أن تصرف هواك عنها إلى إحدانا ، فنجزيك بهواك ؟

— أو يرجع إليك ما إضاع من عقلك ..

— ويصبح جسمك .

فقال لهن :

— لو قدرت على صرف الهوى عنها لىكن لصرفته عنها ، وعن كل أحد  
يعلدها ، وعشت فى الناس مستريحاً .

فقلن له :

— ما أعجبك منها .

فقال :

— كل شئ رأيت وشاهدته وسمعت منها أعجبنى ، والله ما رأيت شيئاً  
منها قط إلا كان فى عيني حسناً .

أخذت محاسن كل ما ضنت محاسنه بحسنة  
كاد الغزال يكونها لولا الشوى ونشوز قرنه

فقال النسوة :

— فصفها لنا .

فقال المحنون :

بيضاء خالصة البياض كأنها قمر توسط جناح ليل مبرد  
موسومة بالحسن ذات حواسد إن الحسان مظنة للحسد  
وترى مدامعها ترقرق مقله سوداء ترغب عن سواد الا  
خود إذا كثر الكلام تعوذت بحمى الحياء ، وأن تكلم تقصد  
ولقد حاولت أن يقبح منها عندى شئ أو يسمح أو يعاب عنها ،  
فلم أجده .

تقول واحدة من النساء :

— وفي محاولة البسلو عنها ماذا قلت ؟

يقول قيس :

ألا أيها القلب الذى لج هائمها بليلي وليدا لم تقطع تماثمه  
أفق قد أفاق العاشقون ، وقد أنى لك اليوم أن تلقى صديقا تلاثمه  
أجدك لا تنسبك ليسلى ملمة تلم ، ولا عهد بطول تقادمه ؟

تقول إحدى النسوة :

— ولقد سمعنا أن قيسا أراد أن يتسلى عن ليلي بأخرى ..

تقول أخرى :

— فماذا حدث ؟

يقول قيس :

ولما أنى إلا جماحا فؤاده ولم يسلم عن ليلي بمال ولا أهل  
تسلى بأخرى غيرها فساد التى تسلى لى تغرى بليلي ولا تسلى

تقول إحداهن :

— إن السلو عن مثل قيس غريب ، لابد أنه يعالج منه أمرا صعبا .



لا يخطر بباله إلا في سورة اليأس ، ويطيب لنا أن نسمع منه ما قال فيه ، وكيف أنه لم يكن يكاد يجرؤ على التلطف بقطع الوصل ، حتى يمني نفسه بالأمل الضئيل ، فتهديده بالهجران لا يعدو أن يكون هجس خاطر يمر ببال ولهان .

يقول قيس :

لئن حال يأس دون ليسلى لربما	أنى اليأس دون الشيء وهو حبيب
ومنيى حتى إذا ما رأيتنى	على شرف للناظرين يريب
صددت وأشمت العداة بهجرنا	أثابك فيما تصنعين مثيب
فقد جعلت نفسى ، وأنت اجترمت	وكنت أعز الناس عنك تطيب
فلو شئت لم أغضب عليك ، ولم يزل	لك الدهر منى ما حيت نصيب
أما والذي ييلو السرائر كلها	ويعلم ما تبدى به وتغيب
لقد كنت ممن تصطفى النفس خلة	لها دون خلان الصفاء حجب
تلجين حتى يذهب اليأس بالهوى	وحى تكاد النفس عنك تطيب
سأستعطف الأيام فيك لعلها	بيوم سرور فى هواك تشوب

ولكن قيسا في هذه المرحلة من حياته لم ييأس اليأس كله ، فقد بقي لديه باب الأمل مفتوحا ما دامت ليلي لم تزوج . وقد توسط له لدى أبيها أمير الصدقات لمروان بن الحكم واسمه عمر بن عبد الرحمن بن عوف ، وقد فشلت وساطته . ثم توسط له أمير الصدقات من بعده ، وهو نوفل بن مساحق ... وهانحن الآن نستمع كيف جرت وساطة نوفل :

يمر نوفل بن مساحق بقيس ، وهو متوله عريان يلعب بالتراب كالصبيان ، فيقول الأمير لغلام له :  
— هات ثوبا .

( يعطيه إياه ، فيناوله آخر ويقول له )

— ألقه على ذلك الرجل .

( يجيب الغلام الثانى )

— أتعرفه أيها الأمير ، جعلت فداء ؟

( الأمير ) :

— لا .

( يجيب الغلام ) :

— هذا ابن سيد الحى ، لا والله ما يلبس الثياب ، ولا يزيد على ماتراف .  
يفعله الآن . وإذا طرح عليه شئ حزقه ، ولو كان يلبس ثوبا لكان فى مال .  
أبيه ما يكفيه . انه قيس قد هام بليلى ، وحين منع من زواجها اختل عقله .

( الأمير ) :

— أدعه إلى .

( يؤتى بقيس ، فيكلمه الأمير ) :

— قيس !

( قيس لا يجيب ويظل صامتا ، فيقول أحد غلمان الأمير ) :

— إن أردت أن يجيبك جوابا صحيحا ، فاذكر له ليلى .

( هنا يتمثل الأمير بهذا البيت ) :

— أتبكى على ليلى ، ونفسك باعدت مزارك من ليلى ، وشعبا كما معا ؟

( يتنفس قيس الصعداء ويقول ) :

متى نلتقى حتى أقول فتسمعا  
فلو كنت من صمخرو أعلمتك الهوى  
أما وجلال الله ، ذكر لو أنه  
أما وجلال الله لو تذكريننى  
وأذكر أيام الحمى ، ثم أنثنى  
فليست عشيات الحمى بواجع  
فقد كاد حبل الوصول أن يتقطعا  
رثيب لنا حزنا وثلت تضرعا  
تضمنه صم الصفا لتصدعا  
كذكرى ما كفكفت للين مدمعا  
على كبدى من نخشة أن تصدعا  
عليك ، ولكن خل عينيك تدمعا

الأمير :

— الحب صبرك إلى ما أرى ؟

قيس :

— نعم ، وسينتهى بي إلى ما هو أشد مما ترى .

الأمير :

— عجباً ! أو تحب أن أزوجهكها ؟

قيس :

— نعم ، وهل إلى ذلك من سبيل ؟

الأمير :

— انطلق معي حتى أقدم على أهلها ، وأرغبهم في المهر لها .

قيس :

— أتراك فاعلاً ؟

الأمير :

— نعم .

قيس :

— انظر ما تقول .

الأمير :

— لك على أن أفعل بك ذلك .

( الأمير يدعو بثياب ليلبسها الجنون ويمضي معه كأصح أصحابه ) .

( يبلغ ذلك أهلها فيتلقونه بال سلاح ويقولون للأمير ) :

— يا ابن مساحق ، لا والله لا يدخل الجنون منازلنا أبداً أو يموت ، فقد  
أهدر لنا السلطان دمه ، ولا تقبل قولاً ولا شفاعاً ، وليس أملك سوى  
القتل وسفك الدماء .

( يرى ذلك الأمير فيقول لقيس ) :

— انصرفك بعد أن آيسنى القوم من إجابتك أصلح من سفك الدماء .

( يغضب المحنون ويقول وهو ينصرف ) :

— والله ما وفيت بالوعد .

( ثم ينشد ) :

أيا ويح من أسمى يخلص عقله	فأصبح مذهوبا به كل منذهب
خليسا من الخيلان إلا معذرا	يضاحكني من كان يهوى تجنبي
إذا ذكرت ليلى عقلت وراجعت	روائع قلبي من هوى متشعب
وشاهد وجدى دمع عيني ، وحبا	برى اللحم عن أحشاء عظمى ومنكبي
تجنبت ليلى أن يلبج بي الهوى	وهيات ، كان الحب قبل التجنب
نظرت خلال الركب في رونق الضحى	بعيني قطاى علا فوق مرقب
ولم أر ليلى غير موقف ساعة	بيطن منى ترى جمار الحصب
ويبدى الحصا منها إذا قذفت به	من البرد أطراف البنان الخصب
فأصبحت من ليلى الغداة كناظر	مع الصبح في أعقاب نجم مغرب
ألا إنما غادرت يا أم مالك	صدى أينما تذهب به الريح يذهب

وأخطر حدث في حياة قيس العاطفية هو زواج ليلى من غيره ، فقد فتح عليه هذا الزواج بابا لليأس لا قبل له به ، وأفقده أعز آماله فقد لا أمل له في تلافيه ، فهذا الزواج هو نقطة التحول في حياة قيس نحو مصيره الأخير ، ومن أشعاره نرى أنه عبر عن صدى الأحداث النفسية الدقيقة التي تعرض لمثله في حالته ، وفيها نرى جوانب نفسية حية متكاملة هي أثر طبيعى للحرمان المطلق ، وأثر من آثاره شعوره المشبوب ولا شعوره المكبوت في وقت معا .

وإليكُم — على حسب المروى من أخباره كيف يتهم هذا الزواج الذى يتولاه به قيس الوله كله :

( يلتقى قيس بوالده فيقول له والده ) :

— يا بنى ، هل لك أن تسلو بغير ليلى ؟ !

قيس :

والله ما أجد إلى السلو سبيلا : واني لنى أعظم الكرب والبلاء ...

( ينشد ) :

وكم قائل لى : أسل عنها بغيرها  
فقلت وعينى تستهبل دموعها  
لئن كان لى قلب يذوب بذكرها  
فلا النفس تخليها الأعادى فتشتى  
لك الله ! إني واصل ما وصلنى  
وآخذ ما أعطيت عفوا ، وانشى  
فلا تتركى نفسى شعاعا ، فانها  
والد قيس :

— يابنى ، إن فى يقال له ورد بن محمد ، قد تقدم لخطبة ليلى اليوم .  
ولا بأس من أن نجد خطبتك معه ، فليس هو يفضلك جاها ولا مالا ، ولعل  
ليلى تخير بينكما ، فمختارك ، إن كان قد علق قلبها بك .

( فى الطريق إلى بيت ليلى مع والدها ينضم له جماعة من قومه وينشد .  
قيس ) :

فيارب إذ صيرت ليلى هى المنى  
وإلا فبغضها إلى وأهلها  
على مثل ليلى يقتل المرء نفسه  
خليلى أن ضنوا بليلى فقربا  
فزنى بعينها كما زنتها ليا  
فانى بليلى قد لقيت الدواهيها  
وان كنت من ليلى على اليأس طاويا  
لى النعش والأكفان واستغفرا ليا

( يصلون إلى منزل والد ليلى فيحيون ويجلسون ويقول والد ليلى ) :

— قد عرفنا سلفا ما أنتم قادمان له ، وهنا فى المجلس ورد بن محمد يطلب  
يد ابنتى كذلك ، وقد مللت القول فى هذا الأمر وليس لدى من جديد فيه ،  
ولم يبق إلا أن أترك الخيار ليلى .

( يستدعها ، فتقدم ، وينفرد بها قوم من أهلها على حدة فيقولون لها ) :

— الأمر ما تعلمين ، ووالله إن لم تختاري وردا لنموتن بك .

( ليلي لا تجيب ) ؛ ( يقول أحدهم ) :

— وانه العار لأهلك وأبيك لو اخترت قيسا ...

( قيس ينشد ) :

ألا ياليل إن ملكت فينا      خيارك ، فانظري لمن الخيار  
ولا تستبدلي مني دينيا      ولا برما إذا حب القطار  
يهول في الصفير إذا رآه      وتعجزه ملمسات كبار  
فمثل تأيم منه نكاح      ومثل تمول منه افتقار

( ليلي تنتحي ناحية بجماعة من قومها وتسرع إليهم قولا فيبدو السرور على والدها وأهلها ، فيفهم بذلك القوم أنها استجابت لرغبة والدها السابقة فاخترت وردا . وينصرف قيس عنهم يعزیه القوم ويصبرونه ، ويسمع وهو ينشد معبرا عما يبدو منه الضيق ليلي والتبرم بحكمها ) :

ألا إن ليلى العسامرية أصبحت      تقطع إلا من ثقيف حباهما  
هم حبسوها محبس البدن وابتغى      بها المال أقوام ، ألا قل ماهما  
خليلى هل من حيلة تعلمانها      يدنى لنا تكليم ليلى احتياهما  
فان أنما لم تعلماهما ، أفلسنا      إياول باغ إحيلة ألا يناهما

( في طريقهم بعد انصرفهم يقول أحدهم لوالد المحنون ) :

— هيا أسرع فاحجج به إلى مكة ، وادع الله عز وجل له ، ومره أن يتعلق بأستار الكعبة ، فيسأل الله أن يعافيه مما به ويغضها إليه ، فلعل الله أن يخلصه من هذا البلاء .

\* \* \*

( في الطريق إلى الحج ، يفكر قيس في رحيل ليلي إلى بني ثقيف

فينشد ) :

أمزعة للين ليلي ، ولسم تمت      كأنك عما قد أظلك غافل

ستعلم أن شطت بهم غربة النوى وزالوا بليلى إن لبك زائل.  
وأنت ممنوع التصبر والعزا إذا تبتت ممن تحب المنازل  
(وفى الطريق إلى الحج يسمع حمامة تسجع فى أيكة ، فيبكي ، ويتمخلف.  
قليلا عن الرفقة ، فيقول له ابن عمه زياد) :

— أى شىء هذا ؟ ما يبكيك ؟ سر بنا نلحق الرفقة .  
(فينشد قيس) :

أأن هتفت يوما بواد حمامة	بكيت ، ولم يعذرك بالجهل عاذر
دعت ساق حر بعدما علت الضحى	فهاج لك الأحزان أن ناح طائر
تغنى الضحى والصباح فى مرج	كثاف الأعالي تحتها الماء حائر
يقول زياد إذ رأى الحى همجروا	أرى الحى قد ساروا ، فهل أنت سائر
كأن لم يكن بالغيل أو بطن مكة	أو الجزع من تول الأساءة حاضر

(يسيران ، فيسمع صوت واحد من جماعة آخرين من الحجيج ينادى  
امرأة أخرى اسمها ليلي ، فيصرخ صرخة حتى ليظن أن نفسه قد تلفت  
وينشد) :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى	فهيج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلي غيرها ، فكأنما	أطار بليلى طائرا كان فى صدرى
دعا باسم ليلي ضلل الله سعيه	وليلي بأرض منه نازحة قفر
عرضت على قلبى العزاء فقال لى	من الآن فاجزع لا أعزك من صبر
إذا بان من تهوى وشط به النوى	فلا شىء أجدى من حولك فى القبر
تداويت من ليلي بليلى عن الهوى	كما يتداوى شارب الخمر بالخمر

(يأخذ فى الطواف بالكعبة فيقول له أبوه) :

— تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلي .

(يتعلق قيس بأستار الكعبة ويقول) :

— اللهم زدنى لليلي حبا ، وبها كلفا ، ولا تنسى ذكرها أبدا .

( يقول له جماعة من أصحابه ) :

— هلا سألت الله في أن يريحك من ليلي ، وسألته المغفرة !!

( ينشد قيس ) :

ذكرتك حيث استأوى الوحش والتقت

رفاق من الآفاق شتى شعوبها

دعا المحرمون الله يستغفرونه بمكة وهنا أن تمحى ذنوبها

وناديت أن يارب أول سسؤلى لنفسي ليلي ، ثم أنت حسيها

وأن أعط ليلي في حياقي لم ينب إلى الله عبد توبة لا أتوبها

أهابك لإجلالا ، وما بك قدرة على ، ولكن ملء عين حبيها

وكم قائل قد قال : تب ، فعصيته وتلك لعمرى خلة لا أصيها

### (٣)

ويمضى قيس بقية حياته في ظل اليأس ، يحب العزلة ، وينفر من الناس ، ويستغرق في تفكيره ، ويقفل وفيا لعاطفته التي لا يلبها الدهر ، وإنما يلبها بها ، ولكنه يأس العبرى الفنان ، الذى حاول أن يتمثل عاطفته في فنه ، ويتسأى بها إلى مشاعر وأحاسيس نبيلة ، ويصورها في مناظر الجمال في الطبيعة وفي الصحراء . فقد وقع من يأسه وحرمانه في شبه حضار نفسى يشرف به في كل حين على الهلاك ، ولكنه حاول أن يخرج من هذا الحصار في فنه ، فهو يحول آماله الحبيسة الحبيثة في لا شعوره — كما يقول فرويد — إلى آيات فن خالدة ، وكان يجد في ذلك روحا يدل على صدق هذه الشخصية في تجاربها متى نظرنا إليها في ضوء التحليل اللاشعورى الحديث من ناحية تمثيل الفنان لتجاربه متى وقع في شرك اليأس ، فيحول رغباته المحرومة وآماله الذابلة إلى صور خلود وإبداع ، ويجد في ذلك راحة له وتطهيرا . وهذه النظرية النفسية الحديثة التي لا سبيل الآن إلى تفصيلها ، وقد اهتدى قيس إلى شىء منها بصدق عاطفته وعميق تجربته حين قال :



فان تمنعوا ليلى وتحموا ديارها — على ، فلن تحموا على القوافيها  
فما أشرف الأيفاع إلا صباية — ولا أنشد الأشعار إلا تداويها  
ونسوق هنا بعض مناظر تكشف عن بعض جوانب نفسية صادقة في  
هذه الفترة الياثسة من حياته ، على حسب أخباره وأشعاره :

( يجتمع بجماعة « أفضل أنا أن يكن نساء » . تقول له إحداهن ) :  
— أى شىء رأيته أحب إليك ؟

( يجيب قيس ) :

— ليلي

( تقول أخرى ) :

— دع ليلى فقد عرفنا ماها عندك .

( يجيب قيس ) :

— والله ما أعجبنى شىء قط ، فذكرت ليلى إلا سقط من عيني ،  
وأذهب ذكرها لبشاشته عندي ، غير أنى رأيته ظبيا مرة فتألمته ، وذكرته  
ليلى ، فجعلى يزداد فى عيني حسنا .

( تقول إحداهن ) :

— وهذا هو السر فى فكك الظباء من أسارها ، ولولوعك بالنظر إليها

( أخرى ) :

— صف لنا حالك ، حين تحل الظبية من شراكها ، لتأمل محاسنها ؟

( قيس ينشد ) :

أيا شبه ليلى لا تراعى ، فانسى	لك اليوم من وحشية لصديق
ويا شبه ليلى أقصرى الخطو ، أنى	بقربك إن ساعفتنى لخليق
ويا شبه ليلى لو تلبث ساعة	لعل فؤادى من جواه يفيق
ويا شبه ليلى لن تزال بروضة	عليك سحاب دائم وبروق

( دراسات أدبية )

تفر وقد أطلقتها من عقابها      فأنت لليلي — لو علمت — طليق  
فعينك عيناها وجيالك جيدها      ولكن عظم الساق منك دقيق  
تكداد. بلاد الله يا أم مالك      مما رحبت يوما على تضييق  
(علامات استحسان واعجاب)

(ينستمر قيس):

— وقد رأيت ظبيا مرة ، وأخذت أتأمله متذكرا به ليلي ، وإذا ذئب  
يعارضه ، فتبعته حتى خفيا عني ، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ،  
فرمته بسهم فما أخطأت مقتله ، وبقرت بطنه ، فأخرجت ما أكل منه ، ثم  
جمعته إلى بقية شلوه ودفنته ، وأحرقت الذئب .

(صياح تعجب واستغراب ، ثم تقول احبدهن) :

— وكيف كان شعورك حين ذاك ؟

(ينشد قيس) :

أبي الله أن تبني لي بشاشة      فصبرا على ما ساقه الله لي صبرا  
رأيت غزالا يرتعي وسط روضة      فقلت أرى ليم تراءت لنا ظهرا  
فيا ظبي كل رغدا هنيئا ولا تخف      فأنت لي جبار ولا ترهب الدهرا  
وعندي لكم حصن حصين وصارم      حسام إذا أعملته أحسن الهبرا  
فما راعني إلا وذئب قد انتحى      فأعلق في أحشائه الناب والظفرا  
ففوقت سهمي في كتوم نمزتها      فعخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا  
فأذهب غيظي قتله وشني جوى      بنفسي ، إن الحر قد بدرك الوترا

والتأمل في قصة الذئب والظبي السابقة يستشف آية صدق عميقة على  
تجربة قيس هذه ، فقد نقل قيس مأساته هو وصورها في هذا المشهد  
الصحراوي : صراع بين ذئب عاد وظبي جميل ، مع انتصاره هو للظبي ،  
وانتقامه من الذئب . وقد وضع هذه التجربة في إطار من ذات نفسه كما  
يتضح من مطلع القصيدة وآخرها . وهنا نلمح ما وراء هذه التجربة من.

دلالة نفسية عميقة ، فليس الظبي سوى ليلى التى يخاطبها قيس فى هذا الشعر . مخاطبة الفارس لحبيته يريد أن ينعم بجوارها ويحميها من كل عاد ، وليس الذئب سوى ورد غريمه الذى اختطف منه ليلاه ، وهو ينتقم من ورد لا شعوريا بقتل الذئب واحراقه وشفاء وتره منه . ويحترم أشلاء الظبي ويدفنها لأن وراءها معاني لا شعورية نتصل أوثق اتصال بعاطفته وفشله فيها . وهذا مثال من أروع الأمثلة فى الأدب العربى على تمثيل التجربة ، والتسامى بها فنيا ، والتنفيس عنها ارضاء للاشعور .

وقد ظهر مما عرضناه لقيس من شعر - فى حدود ما يتسع له الوقت - كيف تسامى قيس بعاطفته ، وكيف أصبحت ليلى عنده فوق القيم ، وصار كل ما فى الحياة يذكره بها . ولكن هذا التسامى يبلغ أقصى ما يتصور من محب عذرى فى أمرين آخرين نضيفهما إلى ما سبق : هو أن الحب أصبح عند قيس غاية فى ذاته ، يجد قيس فى التفانى فيه لذة مروعة تجتذبه إليها كما يستسلم المرء إلى الانحدار فى هوة عميقة ليس وراءها غاية سوى العدم ، فكان يحتقر صنوف الحب التى لا تحيا إلا على أمل وصال جسدى مهما يكن ، فالحب عنده مقصود لذات الحب ، ولذا كان يخلط خطراته فيه بالعبادة ، ولا يرى فى ذلك معصية ، وهذا هو الأمر الثانى الذى أردنا أن ننبه إليه ، ويعبر قيس عن ذلك فى شعره حين يقول :

أصلى فما أدري إذا ما ذكرتها	أنتن صليت الضحى أم ثمانيا
أراني إذا صليت يمتت نحوها	بوجهي ، وإن كان المصلى وراثيا
وما بي إشراك ، ولكن جهما	كعود الشجا أعيا الطيب المداويا
فلم أر مثيلنا خليلي صباية	أشد على رغم الأعادى انصافيا
خليلين لا نرجو اللقاء ولا ترى	خليلين ألا يرجيوان التلاقيسا
وانى لأستحييك أن تعرض المنى	بوصلك أو أن تعرضى فى المنى ليا

فالتيم والوله ، وخططهما بالعبادة ، والحب لذات الحب ، صفات لم يدان قيسا فيها عذرى آخر من العذريين ، وهذا من الخصائص التى تقربت

شخصية قيس بن الملوح العذري من الشخصيات الصوفية ، وجعلته محبباً للصوفيين يضربون به المثل في مجالسهم ، ويشيدون به في أحاديثهم . ولا نشك أن الصوفية أدخلوا كثيراً من صفات الصوفيين على أخبار الجنون . فمن ذلك بما يذكرونه في أخباره من كثرة الانغماء ، والانغماء عند الصوفية نوع من العبادة ، لأنه استغراق من الصوفي في شعوره المقدس بعظمة الله ، ثم إن رقة العاطفة ورهف الشعور من صفات الصوفيين دائماً ، ومن ذلك أيضاً أنهم أسندوا إلى الجنون اعتزال الخلق اعتزالاً تاماً على نحو ما يفعلون ويريدون ، ثم هم يذكرون أنه ألف الوحوش وألفته ، وأنه حرم على نفسه أكل اللحوم واقتنع من الطعام بما تنبت البرية ، وأخيراً كان الصوفية هم الذين أسندوا إلى قيس صفة الجنون . والجنون صفة مدح عند الصوفية ، وكثيراً ما تحدثوا من أجل ذلك عن عقلاء المجانين ، ويروون عن الأصمعي أنه روى أشعاراً لمجانين كثيرين ، فاستزاده من يسمع منه فقال له : « حسبك ، فوالله إن في واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائككم اليوم » . فهذا يدل على أنه يريد عقلاء المجانين ، ويرى الصوفية أن الجنون — بمعناه عندهم — أعلى مرتبة للكمال يصل إليها الصوفي . ومعنى الجنون عندهم هو طغيان الشعور على العقل بسبب قوة العاطفة في القلب ، وذلك أنهم يعتمدون في التقرب إلى الله على القلب لا على العقل ، وتعتريهم هذه الحال نتيجة للمحبة الحقيقية وهي المحبة الإلهية ، وهي أثر من آثار الوجد الصوفي ، والجنون بهذا المعنى مرادف للوثة ، ويعرفونه بأنه « وضعك مرآة القلب أمام جمال الحبيب ، لتصير ثملاً بخمر الجمال ، ويعتريك لذلك سقم المرضى . وعاقبة هذا الجنون شوب العاطفة في الله للفناء في الله . وتاريخ كلمة الجنون في فلسفة التصوف الإسلامي يناظر تاريخ كلمة enthousiasme في الفلسفة العاطفية الغربية ، وأصلها الاشتقاق من entheus أي في الله أي الفناء في الله . ولهذا روى عن الجنيد والشبلي وابن العربي أن الجنون كان ولياً من أولياء الله .

وبهذه الأوصاف وجد قيس سبيله إلى الأدب الإسلامي كله ، وأصبح شخصية أدبية لا تاريخية ، ومعنى أنه دخل الأدب شخصية أدبية أنه صار

نموذجاً إنسانياً عالمياً ، وقالبا عاما فلسفياً ، وحاملاً لقضايا وتيارات فكرية لا يعبأ فيها كثيراً بدقائق شخصيته التاريخية . وشأنه في ذلك شأن غيره من الشخصيات التاريخية أو الدينية أو الأسطورية التي دخلت الأدب فتعددت دلالاتها وصارت قالبا مرناً في يد كبار كتاب الغرب مثل شخصيات هيباتيا وجوليان رمز الصراع بين الفلسفة والدين ، وقابيل وفاوست ودون جوان رموز التمرد الميتافيزيقي والاجتماعي ، ومثل هيلين رمز الجمال الإنساني وكانت عند جوته والرومانتيكيين رمز الوصول إلى الحقيقة العليا عن طريق العاطفة على نحو ما كان قيس وليلى في الأدب الفارسي .

#### (٤)

#### ٢ - قيس وليلى في الأدب الفارسي :

ولا شك أن قيساً قد غير لغته ووطنه حين انتقل إلى الأدب الفارسي ، فلا غرابة في أن تتغير آراؤه وبعض معالم شخصيته . فهو عند شعراء الفرس جميعاً صوفي فيلسوف ، ممثل لأعظم وأخطر القضايا الفلسفية الروحية . ولا بد من أن نوجز القول كل الإيجاز في الأسس الفلسفية لهذه القضايا الصوفية التي كان قيس ممثلاً ورمزاً لها .

فقيس في الأدب الفارسي يصل إلى الله عن طريق العاطفة لا العقل . وهذه قضية عامة من قضايا الصوفية ، إذ العقل عندهم قاصر عن إدراك الحقائق الكبرى . وهذه الحقائق يهتدى إليها الإنسان بما أودع الله فيه من عاطفة أو شعور صادق يتجلى أعظم ما يتجلى في الحب .

والحب عند الصوفية نوعان : حب صوري أو إيجازي ، وهو حب كل صور الحسن في الطبيعة من أزهار وأشجار ونجوم ، ومن صور الناس والفتيات الحسان ... والقاصر النظر هو من يقف عند الجمال الظاهري للأشياء والناس ، وما أشبهه بالطفل الذي يهيم باللعب والدمى . ولكن ذا الفكر والبصيرة — وهو الصوفي — ينفذ من مظاهر هذا الجمال الإنساني أو الطبيعي إلى معانيه الروحية . وكل جميل في الطبيعة له معنى يشبه المعنى الذي يستتر وراء الحمل

والعبارات الحكيمة التي لا يستطيع أن يفهمها كل الناس . ولذا كانت الطبيعة — على حد تعبير أفلوطين — لغة عجيبة لمن يستطيع قراءتها . ويرتقى المفكر في معاني صور الجمال حتى يصل إلى الصور الروحانية ، لأنها ألد وأشهى وأكثر تأثيرا . ولذلك كان حسن المسموعات أشد تأثيرا في قلوب أهل الذوق من حسن المحسات الأخر ، لقرب صورة النعمة من الصور الروحانية .

ويرتقى الإنسان من الهيام بالجمال أيا كان مظهره إلى هذه المعاني الروحانية ، ولكن كثيرا ما يقع المرء في الفتنة إذا وقف عند ظاهر هذا الجمال ، فينزل إلى الشر ، ولا يسلم من هذه الفتنة إلا من زكت نفوسهم وطهرت قلوبهم وما أفلهم ، وهؤلاء ينتقلون من الحب الإنساني للجمال إلى الحب الحقيقي أو حب الله . ولذلك يسمى الصوفية الحب الإنساني بالحب المحازى لأنه مجاز وقنطرة لدى ذوى البصيرة . وجمال الكون جمال صوري ، يهتدى به ذوو الفكر إلى الجمال الحقيقي وهو جمال الله . والجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى ، شاهده في ذاته مشاهدة علية ، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية . وإنما خلق الله الكون لأنه جميل ، وجعل الجمال وسيلة للاهتمام إليه عن طريق السمو الروحي بمعرفة معنى الجمال الروحي .

ويهتدى المرء إلى الجمال الحقيقي بوساطة الحب الإنساني وشبوب العاطفة فيه ، على شرط أن يكون المحب والمحبوب معا جميلي الروح ، وإلا تعذر هذا الاهتمام . وجمال الروح هو الأساس في الاهتمام سواء وجد معه جمال الجسم أم لم يوجد . هذه الأفكار كلها تأثر فيها صوفية المسلمين بما نص عليه أفلاطون من فلسفته في الحب وبخاصة في « المأدبة » أو Symposium ، وكذا تأثروا بما أخذته عنه أفلوطين في الانبياء ولهذا ينص الصوفية على أن الوصول إلى الله عن طريق المحبة الإنسانية يكون من طريقين : إما حب فتاة جميلة طاهرة عمة لأنها جميلة الجسم والروح ، وإما الوصول إلى الله عن طريق حب شيخ الطريقة الهرم الأشيب ، لأنه جميل الروح كذلك .

يقول بجامى فى قصة « ليلى والمجنون » : « فىا حبذا من غسل ضميره من كل الأوشاب بحب جميلة مرحة ، وربط قلبه بمليحة ذات دلال ، خبيرة بمجالس الأنس ، أذيا لها طاهرة من الأغبار ، لا كأذيال الورد الممزقة بالأشواك . وخير منه الذي يرتبط بمُرشد خبير بالسلوك ( يقصد شيخ الطريقة . ينجل الورد بوضاعة الوجه ، ويحسده الياسمين لبياض شبيه ، جماله مرآة الأرواح ، وكلامه مفتاح الفتوح . وإذا دعاك داعى العشق من هذين المقامين ، أوصلك محمله إلى الحقيقة ، هذه هى وردة الصحراء الوسيعة ، وزهرة بحر الحجاز . ومن لا نصيب له من العشق فى حديقة الدنيا هذه ، فهو غافل عن حريم القربى ، ولم يستنشق نسيم الإنسانية .

وهكذا سار قيس فى حبه الإنسانى ثم الصوفى لدى شعراء الفرس ، فكانت ليلى طريقه إلى الله . وقد اجتاز فى هذا الطريق ما يجب أن يجتازه كل محب صوفى : ويمكن أن نجمل المراحل التى عبرها فى ثلاث :

المرحلة الأولى نطلق عليها مرحلة الأثرة ، وهى التى كان يطلب فيها الحب إرضاء لذاته وعاطفته حتى صادفه حين أحب ليلى .

والمرحلة الثانية مرحلة الإيثار ، وهى أن ذلك الحب عف صادق ، وعند الصوفية أن كل حب إنسانى عف بطبعه ، وإلا لم يكن إنسانيا وصار حيوانيا . وما دام عفا فإنه يؤدى إلى إثثار المحب للحبيب على نفسه ، وهذا ما فعل قيس ، حتى كانت عاطفته فى ذاتها أغلى عليه من كل غاية وكل متعة ، فكان محبا لذات الحب .

والمرحلة الثالثة مرحلة الفناء ، وهى خاصة الصوفى ، وقلما يهتدى إليها الإنسان ، وهى تحتاج لجهد طويل ومثابرة وفكر وزهد ونفاذ بصيرة ، وفيها يسائل المحب نفسه على نحو ما شرح أفلوطين ، فيقول : إذا كنت أشعر بمتعة روحية لا حد لها بالتأمل فى جمال الحبيب ، مع أن هذا الجمال له نظائر كثيرة ، وتشوبه عيوب كثيرة ، وهو بعد ذلك جمال فان لا يدوم ، فما بالك بالجمال الذى لا نظير له ، المنزه عن كل نقص ، الجمال الخالد . أو على حد

تعبير أفلاطون في المأدبة : « الجمال الخالد الأزلي الأبدي ، المنزه عن النقص ولا حد لكماله ، الجمال الذي لا وجه له ولا يد له ، ولا يترأى في شكل ما من الأشكال ، جمال واجب الوجود لذاته ، السرمدى في ذاته الذى يستمد من جماله كل جمال في الخليقة .... وما ظنك بمن يتأمل في جمال نقي خالص لا شوب فيه . لا كذلك الجمال المدنس بالأجساد والقوالب الإنسانية وكل ما هو وضعي فان . إنه ينجذب إلى ذلك الجمال المطلق ويغنى فيه » . فهذا التنظير لا يستلزم تشبيها عند أكثر صوفية المسلمين ، وكما هو رأى أفلاطون وأفلوطين .

وقد عالج شخصية قيس كثير من شعراء الفرس أولهم نظامى ، ثم سعدى الشيرازى ثم خسرو دهلوى ، ثم عبد الرحمن جامى ، ثم هاتنى ، ثم مكتبي ومن سواهم . وشخصيته في هذه الأشعار كلها تشترك في الملامح العامة الفلسفية السابقة ، وفي الآراء الاجتماعية الصوفية . وسنعمد هنا في تقديم قيس على كثير من أشعار جامى ، وهو في رأينا خير من عالج قصته في أدب الفرس ، ومنذ ميلاد الحب بين قيس وليلى في قصة جامى كان حبا عارما جارفا ، ولكنه إنسانى عف ، وهذا منظر من المناظر الكثيرة التى تشبهه بسمات هذا الحب منذ ميلاده ، يقول جامى :

« حينما أسفر الصبح عن أنفاس كأنفاس عيسى ، ونشر علم غلالته الصفراء ، وحملت أنفاسه مسكا خالصا بثته في الأشجار الخضر والزهور اليافعة ، وبسط رايته المزركشة ... حينذاك تخلص قيس من فم تنين الليل ، وأمسلت عن إرسال الآهات والزفرات ، وصاح للرحيل بناقته الأليفة الأسفار ، وسلك سبيله دون تفكير واع ، ... وقبل أن يبصر دارها أخذ يناجى خيمتها بهذه الأشعار :

( قيس ) :

— يا قبة النور ومطلع الشمس ! فى ظلك مخدرة ، ليلي نور عيني أنت لها دونى حجاب . إن عيونى رطبة بالدمع كأردانك حين يبيلها المطر ،



فترحمى لبكائى ونحيبي ، واحسرى حجابك عن طلعة حبيبي . أنا منك —  
أيها الخيمة — كأحد أوتادك ، لا يحملني عن الانصراف عنك أن يصيب  
رأسي حمجر ، وأنا كأحد أطنابك ، مهما حاولوا طي ولي فلن أبرح مكاني  
منك ، وكأحد عمودك دائم المقام لا أريم ، قلبي ينوء بحمله بدون الحبيب ،  
فحطى عنه هذا العبء . ويا ستار بابها ، لماذا تحاول جاهدة محاربتى ؟ ولماذا  
تسترعني محيا حبيبتى ؟ وإذا كان جورك يمزق مني الحبيب جفاء ، فان يدى  
متعلقتان بأذيال الوفاء لك . لقد مضيت ليلة أمس محترق الفؤاد باكيا ،  
فيا ويلتي لو مر يومى مثل البارحة . أنا كما تدرى محترق الكبد عطشا ، ويلي  
ماء حياي ، فأتح لى أن تجود ليلى على شفتى بقطرة تطفى نار ظمئى ، هأنذا  
من حبها فى نار ، وهى فى نشوة الضرب ، رضية الفؤاد هنيئة القلب ..

وعلى الرغم من أن قيسا لم يرفع صوته بهذا القول ، فقد سمعت ليلى  
نجواه تلك من خيمتها ، فشبت فى صدرها ناره ، وانجهت إلى الباب حيث  
وجهة زمامه ، فرأت قيسا فوق ناقته كأنه صبح أشرق لوجهها ، ونثرت  
جواهر القول من ياقوت شفاهها ، وجادت بشهد الحديث من خلية فمها  
وقالت :

( ليلى تقول ) :

— أيهذا المتغنى غراما بمحياي ، وفى قلبك لى حرقه الشوق ، قد احتل  
الآلم قلبك ، واتخذ من صدرك منزلا ، أو تساورك الظنون أن طائر هذا الألم  
قد عشش بقلبك وحدك ؟ ألا فليق بستان عيشك ضاحك الجنبات ، إن بقلبي  
أضعاف ما تعاني من ويلات ، ولكنى لست مثلك فى أن يباح لى حديث ، أو  
أنقل نحوك قدم المسير . فما تستطيع أن تبوح به من أسرار لا أملك أنا سوى  
دفنه فى سرائرى . فللعاشق أن يدق طبول عشقه ، وأن يمزق من آلامه الثياب ،  
ولكن على محبوبته أن تبقى مؤترزة بلباس الحياء . وللعاشق أن يجلو بشكواه عن  
أسى قلبه ، وعلى من هام بها أن تحفظ السر حبيسا فى الفؤاد ... وقد تصل  
آهات ألمه إلى أبعد نجم فى السماء ، ولا تلقى من الحبيب جوابا ، وتظل هى  
منطوية تتعلل بأمل الوصال . ولكن من يوقع على قيثارة العشق ، عاشقا كان

أو معشوقا ، يرسل من توقيعه نفس الألحان ، إذ كلاهما يشكو بلحن واحد من الفراق ، والعيش على ذكرى الحبيب ودعائه .

وقيس في حبه هذا ذى الطابع العذرى يظل يتأمل في حاله تأمل الصوفى ، فيرى أن الجمال الجسدى ليس أهلا بالهيام كله ، وأنه إنما يهيم من ليل بجمال روحها ، وأنه لا يقصد إلى حوزتها للزواج كما يفهمه الناس ، لأنه يزهد في مثل هذا الزواج ، وإنما يريد أن يتأمل في جمالها الصوفى . وفي هذا تبدو بوادر تصوفه في القصة ، على حسب ما نعرضه الآن في هذا الحوار بينه وبين والده ، وفي هذا الحوار يردد قيس آراء الصوفية المقتبسة من أفلاطون وأفلوطين على حسب ما سبق أن أشرنا إليها ، يقول الجامى :

« حين علم والده المسكين بخبره ، لوى عنانه نحوه في سرعة الريح ، واحتضنه إليه يغلى قلبه بحبه الأبوى ، وقال له .

( صوت الوالد ) :

— يا روح والدك ، على أية حال أنت ؟ ولم ألقيت بنفسك في الوبال ؟  
خبرت أن قد سلبت عذراء من احدى القبائل قلبك ، وأنا معك على وفاق في أنك في طريق طالما سلكه غيرك ، إذ العشق إحساس نبيل ، ولكن ليس كل إنسان أهلا لأن يظهر بحبك ، ولا يليق أن يجتذب قلوبنا كل منظر جميل ....

( يقول المحنون لوالده ) :

— أبها الناصح الشفيق ! لقد نقش على صفحة قلبي الفطن كل ما قلت من لطيف الحكم ، ومن در النصائح الثقوب ، ولن أتوجه إليك في ذلك بعتاب ، ولكن عندى لكل ما قلت جواب .

( والد قيس يقول له ) :

— إنك مفتون بالغرام ، وقد شحب لونك من العشق .

( قيس ) :

— نعم ، فأنا لا أعيش إلا للعجب ، وهو شغلى في هذا العالم . وحاشا أن

أكبح جوادى عن هذا الطريق : وإذا لم أحي للعشق فلا حيت ، ومن لا يمارس طريق العشق فهو فى مذهبي لا يساوى حبة شعير . وفى العشق خلاص قلب المرء من دوران الدهر المديل .

( والد قيس ) :

— لا يليق الهيام بحسنة لم يطب أصلها ...

.. ( قيس ) :

— الحسان طينتهن جميعا من الماء والتراب ، إذا صفا القلب منهن فقد طاب الأصل . فمصدرهن جميعا الحسن الأزل . ووصلهن هو العيش الخالص ، وهن مرآة ذى الجلال ، وعنوان صحيفة الجمال الخالد . وإذا لم يشرق ذلك النور الإلهى فى طينة الجسم ، فلا يقترن مخلوق بمظهر الحسن الذى لا طعم له ولا سلطان على القلب ، لا ، ولا يزيد الحسن إذ ذاك الجسم . ولا يسمو بالروح .

( والد قيس ) :

— ليلي راتحة الحسن ، ولكنها دوننا فى النسب .

( قيس ) :

— وما يفعل العاشق بالنسب ؟ والعشق لا يستقر من شيء . وكل من وقع صريح العشق فهو ابن القلب ، وليد العشق ، قد قطع نسبته بالماء والطين ، وصار مرعاه روضة الروح والقلب ، ولن يعرف لنفسه أبا ولا أما ، وقد تحرر من العيوب ، بل ومن الفضائل كذلك .

( والد قيس ) :

— لا ينبغي أن يقتصر المرء من نصيبه فى حديقة الدهر على وردة وكفى .

( قيس ) :

— ليلي التى نسيحها طيبي حسبي من هذا البستان ، فهى روحى وأنا لها جسم . وهى وجودى وهى حسبي ، فاذا نأى كلانا عن الآخر فلا أمل لنا

فى هذا العالم . يطيب سرورا خاطر كل منا بحبيبه ، فلا كان لنا فى الوجود  
سرور سوى ذلك السرور .

(والد قيس) :

— لعمرك الذى خلت صفحة عيشه من سواد الهموم عادة هيفاء فى  
الحجاب ، تخجل القمر جمالا ، نقيه اللون كالدر المكنون ؛ ... عذب  
حديثها أخ الشهد ، تشع النور على العالم ، وإذا بدت قامت قيامة  
الناس .... وأريد أن تكون لك قرينة ... لتدوما معا صديقين كالقلب  
والروح ، مثل اللوزة : قشرة واحدة ولب ذو شقين .

(قيس وهو يبكى) :

— يا أصل وجودى ، ومن تراب أقدامه لرأسى تاج . ومن طينتى  
من صنيعه ، وروحي الصافية من فضل تلثثته ، أنا فى هذا الدير كعيسى بن  
مريم ، فى طريق التجريد طلق المسير ؛ أنا مثل الشمس منفرد من هذا وذاك ،  
مقطوع الصلة بالرجال والنساء . لى قلب نافر من الدنيا ، وخير لمصاب  
بالبلاء مثلى أن يبقى مجردا من الزواج ما عاش تحت قبة الفلك . وما أنا إلا  
مجنون مثالى الغاية ، وما لمجنون مثلى والزواج ؟ ! .... ولا أهل لصحبتى  
سوى نفسى ، فكفانى بوحدة رقيقا .

(والد قيس) :

— أريد أن تكون رب أسرة ، وإنما أقصد بذلك إلى نجاتك ، فتمخلص  
بذلك من ليل وعشقها . فوثق صلتك بحبيب آخر ، يرحل من قلبك طارق  
عشق ليلى ... فليس فى الجوف مكان لقلبين ، وليس فى البستان مأوى  
لخصمين ، فاذا أقبل الصقر رحل الغراب .

(قيس) :

— أبى ! وما حيلتى فى الأمر ؟ ! وماذا يفعل من فقد اللب بدلال الحب ؟  
هيهات أن أقطع صلتى بليلى ، هيهات أن يمل القلب حب ليلى ! فهى نقش  
على فص خاتم قلبى ، وهى بكرة منبتها فؤادى . وليلى الروح وأنا لها

جسم . وليلى طائر وأنا للطائر العش . وما دامت الروح فى البدن فأنا لليلى .  
وليلى لى .... وقد احترقت روحى بحب ليلى ، فجنى حصادى منها حرقه  
الروح . هذا ؛ ولم أضع قدمى فى جادة الطلاب من أجل امرأة ، وحسبى أن  
أنظر لها أحيانا عن بعد ؛ وستبوا هى عرش اللطف والدلال ، كريمة مرفوعة  
الرأس ، وأما أنا فمقامى حيث تضع نعلها ، وسأكون دون قدميها مهينا  
ذليلا » .

\* \* \*

وفى خواطر قيس السابقة تختلط ليلى الأثنى ، بليلى مثار الأفكار  
الجليلة ، وطريق الهداية إلى الحقيقة ، ومطلب الزواج الصوفى ، وهو الذى  
به تتوالد الفضائل الكبرى ، وتسمو الروح نحو المقصد الأسمى . وهذه الصفات  
لا تزال تنمو فى قصة جامى ، وفى القصص الفارسية الأخرى ، بنمو العقبات  
فى طريق الحب والظفر به ، فهذه العقبات توجه نظر المحب الفيلسوف إلى  
ما وراء هذا الحب الدنيوى ، بحيث يتجاوزه . وبذلك نمت شخصية قيس  
الصوفية على توالى العقبات المعروفة فى تاريخ قيس ، من رفض والد ليلى  
تزويجه منها لأنه شبيب بها ، ومن فشل وساطة نوفل فى تزويجه ، ثم من تزويج  
ليلى من ورد . وهذه العقبة الأخيرة هى الفاصلة .

وحين زوجت ليلى من ورد لم ينل منها شيئا فظلت عذراء على زواجها .  
وهذا أمر انفرد به شعراء الفرس لم يعرف فى الأخبار العربية ، وهو صدى  
لفكرة الزواج الصوفى التى انتشرت فى المجتمع الإسلامى منذ القرن الرابع  
الهجرى . وإليك كيف يصف جامى منظر اقتراب زوجها منها بعد الزفاف :

« وتبوات مقعدها معززة مكرمة ، ناظرة كالقمر بوجهها إلى الأرض ،  
لم تفلك عقدة من عقد حواجبها ، ولم تفتر بابتسامة عن نصيد الجواهر من  
من ثناياها ، بل أمطرت اللؤلؤ الرطب من عيونها . وورد دونها ظمىء  
الكبد . ينظر ماء ربه من بعيد ، وليس له فى حرقه ظمئه على الصبر يدان ،  
ولم يؤذن له بعد بالورد ، وراود نفسه يومين أو ثلاثة ، حتى طغى الشوق

فقصم متن الصبر . وهم أن يضع يد هوسه على قامة هي بحق نخلة ذات ثمر .  
فأهابت به :

( ليلي ) :

— أناغنى ، وخذ مكانك دونى ، وأصبر عن جنى هذا الرطب الشهى ،  
فلم يقطف أحد من هذه النخلة ثمرة ، بل لم ير امرؤ ثمرها ... وأنا جريحة  
القلب فى انتظار من غدا رهين الأسى والخور ، من فداني بالصبر والفؤاد ،  
وجعل روحه هدفا لبلأى . وهو بى ضيق الصدر فى رحاب البادية ، يعانى  
فى شعابها ألوانا من الهم . وعلى خيالى يرغى الظباء ، وفى هواى يمزق الثياب ،  
ومن سم فراقى يتقطع نياط قلبه ... فانظر بعين الاعتبار إلى حاله وحالى أنا ،  
المبتلاة بوصال غيره وعشرة سواه . وإياك وذلك الوسواس ، فلا تغتر  
بطولك ، ولا يبطرك جاهلك . قسما بصنع الخالق المنزه ، المبدع فى تصويره  
على ألواح الثرى ، إذا تناولت مرة أخرى على كفى ، لأبسطن إليك يدى ،  
شاهرة على أم رأسك سيف الانتقام . فاذا قصرت يدى عن الانتقام منك ،  
ففى مكنتى أن أقتل نفسى ، فأزهق روحى بسيف الظلم ، لأنجو من نير  
عسلك .

( وسمع المسكين هذا الوعيد من شفاه لا تفتر إلا عن حلو البسمات . فعلم  
أن قدم حظه كليل ، من البيادر ) .

« قلبى اليوم جذلان ، وصدري منشرح بمقدمك خير مقدم . قد اتجه بك .  
دليلك صوبى ، فروحى فدى لثراب أقدامك ، مررت بى كوما ، ورددت  
إلى ما عذب عنى من سكينه . قد تزود رحلك من ديار الحبيب ولذا أشم منك  
ريح المسك التتارى ... أفض إلى بكل ما لديك وقل لى من أنجار ذلك العالم  
الذى منه نجمت ، وكيف حال قلبها بدونى .. خبرنى من الذى يرافق فى  
الليل كلابها . فيمرغ رأسه على أعتابها ؟ هى تردد على فراشها عذب الألحان ،  
وأظل على فراش الهموم أتوسد الأحجار ... وينبلج الصبح فتغسل وجهها  
كالشقائق بماء الورد ، فمن هو أول ساع إليها ؟ ومن الذى يفتح ناظره على

رؤية عياها ؟ ومن الذى أخذ مكانى على رفها باكيا على الطلل ؟ ومن الذى يلدور من بعيد حول نعيمها ليظفر بنظرة ؟ ومن ذا يتمتع مسرورا بدلاها ؟ ومن ذا يبكى بين المتولين فى عشفها ؟ ومن الذى يسرع إلى التقاط شهد الحديث حين تنثره من شفاهها ؟ ... أجملة على كل الوجوه محجوبة عني ؟ !! قريبة من القوم وأنا منها ناء !! وأنت ربيع خفيف المسير وأنا التراب ، وأنت صرصر وأنا العشب الجاف ، فحين تأخذ طريقك إليها ، احملنى بيد لطفك إلى منزلها مع ما تحمل من غبار ، وارفعنى كالعشب الجاف إلى رأس طريقها ، لأرى مرة أخرى جميل عياها . وإن لم أكن لذلك أهلا ، فدعنى غريبا مريضاً ولكن أشرح لها سقاي ، وردد على سمعها ما ترى من آلامى ... ولا يقع فى ظنك أنى منذ نأيت عنك كنت صبوراً ، فقد تمزق إربا قلبي ، ولكن ماذا أفعل ؟ وما الحيلة ؟ ... وأعلم أنك مثلى تعانين ، وأن كل حيلة فى أمرى خارجة عن طوقك ، ولكن لى عليك إذا بلغ أجلى نهايته . على قدم جبل أو جانب غار ، أن تذكرنى بعد مماتى .

\* \* \*

### (٥)

ويمثل قيس فى شعر الفرس شخصية المتصوف فى آرائه الاجتماعية ، فهو فى عزائه الدائمة فى الصحراء فى عبادة ، قد ألف الوحوش وألفته ، لا تحمل له طبيعة ، لأنه ولى من الأولياء . وهو بصحبته ينفر من الإنس ، لأنها نقيّة الدخائل ، لا تحمل حقدا ، ولا تسعى بالضغينة كالناس . وهذا جانب صوفى كثيرا ما يصورونه فى أدبهم ، ويجعلون قيسا خاملا لأرائهم فيه . فالصوفيون يكرهون المجتمع ، ويحذرون الناس ، ويعتقدون أن الشر فى هذا العالم طاغ لا سبيل إلى التغلب عليه . فخير لمن يطلب السعادة أن ينشدها من طريقها المأمون ، فى العزلة والعبادة . وهذا جانب سلبى من فلسفتهم . ولكنهم به يحملون على من يرتمون على أعتاب الملوك ، وعلى من يلهم الطمع ، ويسمخرون ممن يضمحون بمثلهم وخلقهم إرضاء للسلطان . وفى هذا الهجاء

الاجتماعى ناحية إيجابية للأدب الصوفى ، وإن كانت لم تثمر كثيرا فى المجتمع الإسلامى . لأنها اتخذت طابعا ميتافيزيقيا محضا .

وتتضح هذه الآراء الصوفية فى دعوة قيس الصوفى للقاء الخليفة ، وفى خلال هذه الدعوة نفهم من مجرى الحديث معنى كلمة الجنون والعقل عند الصوفية : فالجنون مدح ، ثم من الحوار بين رسل الخليفة وقيس ، ومن مسلك قيس فى محضر الخليفة يتضح جانب السخرية ، سخرية قيس من أطماع المناصب ، ومن ضعة النفوس المتكالبة الشرهة ؛ يقول جنابى :

« أضحى معمر الحربات مشهورا بحديث العشق ، مهجورا ممن شهبوا بالعقل ... فاشتدت رغبة الخليفة فى لقائه ، فكتب إلى عمال ولايته أن لن يسمع من امرئ عذر إذا لم يرسل إلى الخليفة من دياره ذلك العاشق العامرى . النسب ، اللبيب الأريب الذى اشتهر بلقب الجنون ....

« فأعملوا الطلب فى كل جهة ... حتى وجدوه على قمة جبل ، فى مجلس خطير الشأن . له من شعره فوق قمة رأسه مظلة كمظلة الملوك . وهو مثل الخليفة وسط جيش من الحيوان ، فى حلقة محكمة من حوله ، وهو طيب الخاطر بمجلسه بينها ، استغنى بها عن صعبة الإنس ، لأنها ليست كالإنس فهى نقية الدخيلة ، لا تحمل حقدا .

( يدور هذا الحوار بينه وبين رسل الخليفة حين يصلون إليه ، يقولون له ) :

— قم وشد رحلك ، واعقد وشاح الطاعة لأمر الخليفة .

( يجيب قيس فى لهجة سخرية ظاهرة ) :

— ليس لى رحل فأشده ، وقد وضعت رحلى فى الجبال والمضارب . وهيات أن أدين بالطاعة لإنسان ، وحظى أسود كسواد الدخان . وكفانى عيشا ما أنا فيه من بؤس ، وصدرى مفلور بسيف الهم ، فكيف أعقد عليه وشاخ الطاعة ؟ !!



( يقول له أحدهم فى لمجة المخار ) :

— حذار من التعاول ، ولا تحمد عاقبة ما قلت .

( يجيب قيس فى نفس لمجته الأولى ) :

— لست ممن يذله الطمع ، فما أبالى عاقبة التعلف عن الخليفة . ولا أقاد  
مخطام الحرص ، فلست أهلا لمجالسة الخليفة . والعاشق فوق الخلق ، إذ يحدوهم  
أموهم الطمع والحرص ، وقد تخلص العاشق من كلنا الخصلتين فتحرر  
من عناء العالم .

( يقول له أحدهم ) :

— تحاش غضب الخليفة ، لئلا يهدر دمك بدون حجة .

( يجيب قيس ) :

— أما وقد استباح العشق دى ، فكيف يخضعنى سيف الخلق ؟ ! ولم  
أطلب النجاة من الخنجر البتار ؟ وسواء لدى مت بورق الورد أم بالخنجر .  
فالخى يتحمل أن يكون مسودا ، أما إذا كانت الحياة قد شدت رحالها عنه ،  
فان الخنجر ينبو عن هدفه .

( ويثس القوم منه فربطوه فوق ناقة بالحبال ، وشدوا على جسمه القيود  
والأغلال . وقد عانى من حبال القيود كأنها حلقات ثعبان ، وأخذ يتلوى .  
وينثر الدر من عينيه ومن فمه قائلا ) :

— أنا مشدود الوثاق بحلقات غدائر الحبيب ، فقيدى ذوائب شعورها  
كالمسك ، فما قيد آخر فى قدمى ؟ ! وهل هناك من قيد للبلاء فوق بلائى  
وإذا رنت فى قدمى حلقات قيود العشق ، سر منها العاشقون فى حلقاتهم  
والمقيدون بقيود التدبير لهم مخرج لتخيط القيود ، فعلى قيد خطوتين أو  
دونهما تتحرر الأقدام من قيود هذا العالم . وأنا المحاصر بالبلاء حتى ضاق بي  
فسيح هذا العالم ، فكيف بي فى مضيق هذا الايوان ؟ وهيأت أن يمسك بي فى  
محضر الخليفة حلقة أو حلقتان من الحديد يضعهما فى قدمى . وان سفرا لا يقود

إلى الحبيب ، وليست غايته وصال الحبيب ، حتى لو قاد إلى الخلد ، هو في اعتقادي أعظم جرم . فهذا القيد الثقيل هو جزاء ذلك الجرم في مذهب الحارفين لطرائف الأمور .

( يسرون به حتى يصلوا إلى الخليفة ، فأعطوه حماما دافئا ، وكساه الخليفة حلة جديدة ، وصبوا عليه عطرا ، وأجلسوه على مائدة نوال الخليفة ، ولكن قيسا رأى أنه في مقام مهين ، ... وأدرك أنه غرض لحيلة ماكرة ، يتعرض بها لأذى المهانة من المزهوين بأنفسهم .. فأخذته نوبة وجد صوفى ، فمزق خلعتة ، ولم يتبس ، بل ركن إلى الصمت . فأمر الخليفة بتركه حرا من القيود . وقال ) :

— افتحوا باب الخزانة ، ليعطى منها مائة بدرية من ذهب ،

( ثم يتوجه الخليفة لقيس ) :

— لتبق في ديارنا ، ولتنزل بجوارنا ، ولتحرر برعايتنا صحيفة يطلب فيها من أمير تلك الولاية أن يبذل الجهد في احضار والد ليلى ، وسننق في ذلك الجواهر والدرر ، حتى يتيسر لك المراد .

( لا يلتفت المحنون لقوله ، ويذهب يعدو كغزال فر من شبكه ، معتقد أنه نجا من كارثة ، واستمر في طريقه يردد ) :

— قد نجوت من هم الخليفة ، وعقدت الإحرام لحريم الحبيبة ...

\* \* \*

وكان قيس وليلى يتبادلان الرسائل ، ويبحث كل منهما عن يوصل رسالته للآخر ، وهذه الرسائل في مضمونها وطريقة إرسالها ذات طابع صوفى . فهي تصف قيسا يطيل ترداد اسم ليلى ، بوصفه غذاء روحه لا جسده ، ويعنى هذا في خيال الصوفية أن قيسا كان يطيل التفكير في اسم المحبوبة كى يروض نفسه على معانيه الروحية ، وبطول التفكير والترداد يستقل قيس من مرحلة الإيثار التى تحدثنا عنها إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة البقاء في الله . فتصبر ليلى حيثئذ رمزا يرددها ويقصد بها اسم المحبوب الأعظم ، كما

يقول الحب : « القمر » ويقصد بالقمر وجه الحبيب ، وإليك كيف أرسلت ليلى رسالتها مرة إلى قيس ، ومن حوارها مع من يحمل الرسالة نفهم حال قيس التي وصفناها في الصحراء :

« فرغت ليلى من رسالتها ، وخرجت في قوامها المشوق من نخيمتها تبحث عن رسول .... وفجأة انكشف غبار الطريق عن عربي على راحلته . ليس بريح وهو أسرع من قائظ الريح .... فلم يكذب يردد إليها الطرف حتى أناح راحلته على جافة عين الماء .

( تقول له ليلى ) :

- من أين أنت ؟ فاني أجد منك طيب ريح الصداقة .

( يجيب ) :

- من أرض نجد الطاهرة ، وغبار أرضها كحل الأبصار . فمن تلك الأرض نبتت زهرتي ، وفيها تفتح كالوردة قلبي .

( تقول له ليلى ) :

- هناك بائس ممر الخلق ، لقبه المختون واسمه قيس ، يدور في تلك الديار ضالاً مكروباً ، عليه مظهر الحداد . ألك به معرفة ؟ وهل لك من سبيل إلى التحدث إليه ؟

( يجيبها الأعرابي ) :

- نعم ، فأنا له صديق ، مستظل بكنف وفائه ، مشمر عن ساعد الجدة في محبته ، وطالما تحدثت إليه أسرى عنه الهم ، وأدعو الله أينما كنت كي يسكن خاطره .

( تجيبه ليلى ) :

- وكيف حاله ؟

( يجيب الأعرابي ) :

- دائب على إرسال الأنات من العشق . دائم النفور من الناس . فار مع

الوحوش ، مستريح إليها ، فحينما يتلو من القوافي ما يلهب الصخور ، ويسيل على الجلاميد من حرقة كبده ما يصبغها بالدم ، وحينما يهذى فى ركن غار ، وعلى وجهه من الأسى غبار .

( تقول ليلي ) :

— أو تعرف — أيها العاقل — من هي التي وقع فى حبال حبها ؟

( يجيب الأعرابي ) :

— نعم ، من أجل ليلي ، يرسل كل لحظة من ناظره سيلا . فليلي حديثه حين ينهض ، وليلي همه حين يبكى ، وهذا الاسم غذاء روحه ، اكتفى به عن غذاء الموائد ، وهو كل ما يجرى على لسانه ، وهو غايته من لسانه .

( تقول ليلي باكية ) :

— أنا طلبة روحه ، واسمى أنا هو الذى يجرى على لسانه ، ومن لوعتي احترق صدره ، وعلى ذكرى طاب بستان خاطره . وأنا التي أشعلت نارى يفؤاده ، وأضأت بنورى جوانب عيشه ، وأنا كذلك التي صبرت أنحاء روحه خرابا ، وشويت أضلعه على حر جمرى . ولكنه يجهل ما أنا عليه من أسى يشرف على الهلاك ، ومن لوعة تلفح كبدى . وروحي فذاك إذا استطعت أن تنهى إليه من أخبارى . فمعى رسالة مسطرة بدم القلب ، غناشدتك بماله عليك من حق الوداد إلا حملت منى هذه الرسالة ، لتسلمها إليه يدا بيده . فقم بما أنت له أهل من دين الوفاء ، وعد إلى بجواب الرسالة ، وستحمل إليه أسى ، وتعود بلوعة ، وستسلم إليه شمعا ، وتأتى إلى بمصباح .

\* \* \*

( هذا ، والشموع والمصباح ، وغذاء الروح رموز صوفية فى طريق الصوفى إلى الجنون الأقدس أو الفناء فى الله ) .

ويتم آخر لقاء بين ليلي والمجنون ، وفى هذا اللقاء قد وصل المجنون إلى مقصده الأسى من الفناء فى حب الله ، وكانت ليلي هي سبب هذا الفناء ، ولكن فى مرحلة الوصول هذه تصبح ليلي لا قيمة لها عنده ، ويتحول قيس

عنها تحولا عجيبا ، فهي لم تعد سوى وسيلة وصلته إلى الغاية ، فأصبحت شيئا ماديا حقيرا ، وصورة إنسانية تجاوزها الحب الفيلسوف . وهذا هو الحب الصوفي ، وهو في الحقيقة صدى للدعوة الأفلاطونية والأفلوطينية . وقيس هنا تكتمل شخصيته الصوفية المثالية ، فلم يعد سوى رمز . وهكذا يتم هذا اللقاء الأخير الذي لم تفهم ليلى مغزاه الصوفي في خيال الجاهل ، فتعنى قيسا على أثره وهو حي ، لأنها فقدته ، فهو لم يعد يعبا بشيء مادي ولو كان هذا الشيء هو ليلى .. واليكم وصف جاء لهذا اللقاء الأخير بين قيس وليلى :

« عادت ليلى في طريق سفر لما مع قومها إلى ديارها ، ونزلت في المنزل المبارك الذي كان قد حل به قيس ، حتى إذا استراح أهلها في الظهيرة نهضت كأنها الشمس المضيئة الحيا ، وخرجت في زينتها بوجه كالجنة ، وتهادت كالخجلة حتى وقفت على الجنون ، فوجدته منتصبا كالشجرة ، استرسلت شعوره متشابكة كأنها الأغصان ، واتخذ طائر من رأسه عشا ، وباض فيه . فبدا شعره متهذبا كأنه فوق تمثال جسده نقاب أسود من المسك مرصع بجواهر البيض ، وفسق البيض عن صغار تطير وتغرد بألحان العشق . وحذقت ليلى فيه ، فوجدته ولها ، قد خرج من نطاق العقل ، ولم تبق منه فيه ذرة ، واستغرق في العشق من رأسه حتى القدم عيناه إلى الأرض . يلتمعان كالأنجم الشاحبة التي أخذت تتوارى في ضوء الشمس .

( تدعوه ليلى بصوت خفي فلا يجيب ، وتردد الدعاء ، ثم تقول بصوت مرتفع ) :

— يا من ديدنه الوفاء ، انظر إلى من جبل على وفائك .

( يجيب قيس في لهجة النادل في وجده الصوفي ) :

— من أنت ؟ ومن أين ؟ عبثا ما قدمت إلى .

( تجيبه ليلى بصوت مرتفع ) :

— أنا مرادك ، وأمل فؤادك ، وبهاء روحك ، أنا ليلى من أنت بها ثمل ، وأنت هنا أسير قيد غرامها .

( يجيبها قيس ) :

— إليك عنى ، فقد أشعل عشقك اليوم فى جوانحى نارا تلتهم أرجاء الأرض ، فاحت من نظرى مادة الصورة ، ولن أتصيد بعد رؤية الصورة ، فعشقى سفينة سبحت فى موج الدماء ، ثم نفت عنها العاشق والمعشوق ، وفى أول العهد بالعشق ، حين تأخذ سورة جذبة العشق بنفس العاشق ، يتجه بطبعه إلى القضاء على ميوله ، ويولى وجهه شطر الحبيب . ناشدا فى رضاه عوضا عن العالم ، حتى إذا اشتدت به جذبة العشق برأ من كل وسواس ، ليسقط فى موج يحيط العشق ، ويفقد وعيه على تلاطم أمواج العشق . ثم يشد الرحال كلا العاشقين عن الآخر ، فبعد أن كانت أنظار كل منهما خالصة إلى صاحبه بعض الوقت ، إذ أنظاره تنصرف عنه ، متحررة من معنى الذات والغير ، سالمة من صراع الثنائية ، لتبقى والعشق إلى القيامة .

( على أثر هذه الكلمات التى وصف فيها قيس مراحل وصول الصوفى فى انتقاله من الحب الإنسانى إلى العشق الإلهى ، تبكى ليلي وتقول ) :

— واما لمن أشاح بوجهه عن مبنى الأمل ، وجد فى أثر البلاء ، فوقع صريعا إذا لم يحظ من مائدتى بنوال ، وهبات أن أجالسه مرة أخرى : أو أن أحظى فى لقاء برؤية جمال وجهه بعد هذا الفراق .

\* \* \*

وهكذا وصل المجنون ، ووجد بليلى طريقه إلى الحقيقة . وجاءى يقبر عن رأى الصوفية جميعا فى المجنون حين يقول فى ختام قصته ، ونذبه إلى أن الحمر فى كلام الصوفية معناها الوجد الصوفى ، وأن حسن المجاز هو الحب الإنسانى :

« حذار أن تظن أن المجنون قد فتن بحسن المجاز ، فعلى الرغم من أنه صبا أولا لنيل جرة من جام ليلي حين وقع ثملا بحبها ، فقد رى آخرها بالجام من يده فتحطمت ، فسكره إنما كان من الحمر لا من الجام . إذ أنه هرب فى عقبى أمره من الجام . فتفتحت فى بستان سره من أزهار المجاز أزهار الحقيقة :

فالعين التي انبعجت تهلل من شق حجر - قد صارت بحرا وغطت الحجر ،  
فكانت ليلى طلبته في هذا الجيشان ، ولكن توارى وجهها عن قصد العاشق .  
وكان يحلو في فمه تردد ذلك الاسم ، ولكنه كان يقصد من نطقه إلى مقصود  
آخر . فالعاشق الذي يضنى من هيامه بحبيبه يقول : « القمر » ، وقصده وجه  
الحبيب .

« يحكى أن صوفيا نقي السريرة رفع عنه الحجاب في نومه ، فظهر له  
المجنون بوجهه على حقيقته ظهورا لا لبس فيه ، فقال له الصوفي :

( صوت يمثل الصوفي يخاطب قيسا في المنام ) :

— يا من ظللت على حال يأس وهلاك ، تنغى بالأمك في مجاز الفتنة  
ثلاثين عاما ، حينما نازلك الحمام ، ماذا فعل بك معشوق الأزل ؟

( يجيب المجنون الصوفي في حلمه ) :

— قد دعاني إلى حظيرته ، واجلسني في صدر سرير قربته ، وقال لي :  
أيها الجسور في ميدان العشق ، ألم تستح من أنك في تلك الدار كنت تحتسى  
الراح من كأس ليلى ، وكنت تناديننا باسم ليلى ؟ ! ولم يجر على سوى هذا  
العتاب ، عندما فتح لي باب الخطاب .

\* \* \*

وصورة قيس الصوفي كما رأينا أغنى وأعمق في أبعادها النفسية والفكرية ،  
فليس الحب العذري فيها سوى مرحلة بمثابة جسر يعبره المفكر الفيلسوف ،  
ثم إن قيسا في الشعر الصوفي ممثل آراء الصوفية في المجتمع ، وموقفهم من  
الناس ، وفي هجائهم للطغيان ، وحملتهم على ذوى الأطماع ، ويأسهم من  
القضاء على الشر ، وحبهم للعزلة طلبا للسعادة النفسية والأخروية .

وموقف قيس العذري ، كموقف قيس الصوفي في احترام عاطفة الحب  
والسمو بها . وإن كان المتصوفة قد ذهبوا إلى أبعد من العذريين في هذه  
السبيل ، فلم يعتدوا بالزواج الذي يتم عن غير حب ، ولذا أبقوا ليلى عذراء

مع زوجها . كأنها لم تعتد بزواج أجبرت عليه ، ويظهر ورد في قصص شعراء الفرس جميعا بمظهر المعتدى الذى سلب قيسا سعادته وحبّه .

وتقدّيس عاطفة الحب ، والاعتداد بها ، وعدم الاعتراف بالزواج الذى يتم على غير حب ، كان طابع الرومانتيكيين على نحو يقرب مما دعا إليه الصوفية إلى حد كبير ، وذلك لأن الرومانتيكيين يقدمون العاطفة على العقل فى الوصول إلى السعادة والحقائق الكبيرة ، ولأنهم تأثروا بفلسفة أفلاطون العاطفية كما تأثر بها الصوفية من المسلمين . وانتهى هذا الميراث الثقافى كله . لشاعرنا فى العصر الحديث أحمد شوقى ، وقد أفاد من ثقافته الغربية والشرقية معا فى نظم مسرحيته ، فكيف صور فيها قيسا وليلى ؟

\* \* \*

(٦)

١- ليلي والمجنون فى مسرحية شوقى : مجنون ليلي :

لا شك أن شوقى قد درس الأدب الفرنسى دراسة منهجية . كما كان يعرف التركية ، وقد انتقل موضوع ليلي والمجنون من الفارسية إلى التركية بنفس الصيغة والأفكار الصوفية التى نعرفها فى الأدب الفارسى . وأفاد شوقى مع ذلك من الروايات العربية المأثورة عن قيس فى الكتب العربية القديمة ولم يستطع أن يفرق فيها بين الأخبار الأصيلة والعناصر الصوفية المدخولة ، على نحو ما بينا فى الأخبار والأشعار العربية .

ونذيجة لهذا كله جاء تصوير قيس وليلى فى مسرحيته خليطا عنى شوقى فيه بالسرد أكثر مما عنى بتحليل الأشخاص والتعمق فى نفسياتهم ، وكان يتتبع خيط الحكايات التاريخية يرصها بعضها إلى جانب بعض ، دون أن يلحظ التطور النفسى على حسب تجاوب الشخصيات مع الأحداث . و دون أن يعنى الاقتناع الفنى والتبرير المنطقى لهذا التطور .

وقيس فى مسرحية شوقى فتى عربى طغت عاطفة الحب على جميع قواه .



الأخرى ، فلا نرى إلا هذا الجانب العاطفي الذي تدور حوله كل صفاته في نطاق ذاتي محدود لا عمق فيه ولا تنوع . وتصطدم آماله بتقاليد الجاهلية في حرمان من شرب بفتاة أن يتزوج منها . وهو في صراع دائم مع هذه التقاليد ، ولكنه صراع يسير في خط نفسى واحد مستقيم لا عمق فيه ؛ ولا يزال قيس يكرر عواطفه الذاتية في مناسبات الأحداث المروية في تاريخه على شكل غنائى محض ، وهو بذلك يتعرض للحوادث تعرضا ، من غير أن يؤثر في مجراها ، ودون أن تحدث أصداء مختلفة الأبعاد في حالته النفسية .

ويعرض شوقي صورة للبيئة السياسية والطبيعية في أول المسرحية في مجلس سمر ليلي مع صاحباتها ومع ابن ذريح وهذا هو الطابع الموضوعي والإطار العام للأحداث ، وهو تقليد صار قاعدة في المسرحيات منذ الرومانتيكيين ، وشوقي فيه متأثر بالرومانتيكية ، ولكنه يربط هذا الوصف بشخصية ليلي وقيس ربطا لا إحكام فيه . ونفهم من هذا الحوار وما يليه في نفس الفصل أن قيسا قد برح به الحب ، وأنه أليف الوحوش في الصحراء . وأنه لم يعد يألف البيوت ، على حين لم يعرض شوقي في المسرحية ما يدعو قيسا لكل هذا اليأس ، فلم تكن خطبته لليلي قد فضت بعد ، ولم يزل في مكنته أن يرى ليلي ويتحدث إليها بتعلة أو بأخرى كما يحكى شوقي في آخر الفصل الأول من مسرحيته .

وكانت شخصية ليلي في المسرحية أكثر حياة من شخصية قيس ، فهي نهب صراع نفسى بين عاطفتها نحو قيس ، وبين نزولها على التقليد الجاهلي خوف العار ، وتظل مترددة حائرة ، فهي بينها وبين خاصتها وأهلها تعترف بعاطفتها ، وتتنوء بعبء هذا الصراع وهي أمام الناس تتحاشى هذا الضعف خوفا من سلطان التقاليد ، وتحقد على قيس أنه وضعها في هذا المأزق .

نحن الآن في حى بنى عامر ، في مجلس سمر ليلي وقد أشرف على نهايته ابن ذريح وليلي وفتيان وفتيات .

( ابن ذريح يتوجه إلى بشر ، ثم إلى ليلي ، قائلا ) :

بشر ، كفى هزلا وتخليطا كفى  
أرسلنى قيس ، فلو أخبرتنى  
بتنا نخاف أن يحبل خطبه  
وقيس يا ليلي وإن لم تجهلي  
لم ندر في حياتك أو في حينه  
ولا جمالا ، وهنا يا ليل ما  
(بشر) :

— بخ ! بخ ! ابن ذريح خاطب .

(ابن ذريح) :

— اسكت فلت للمروءات أنا

(ليلي غاضبة) :

— فيم هذا الكلام يا ابن ذريح ؟

(ابن ذريح) :

— اتق الله وأقصدي في التحني

(ليلي) :

ما تحنيت ؟

(ابن ذريح) :

بل ظلمت ، دعيني أحسن النود عن صديقي ونظني .

(ليلي) :

أنا أولى به ، وأخى عليه  
يعلم الله وحده ما لقيس  
انني في الهوى وقيسا سواء  
أنا بين اثنين كلتاها النسا  
لو يداوى ببرحمتي والتحني  
من هوى في جوانحي مستكن  
ذن قيس من الصبابة دني  
ر ، فلا تلحنى ، ولكن أعنى .

بين حرصي على قداسة عرضي      واحتفاظي بمن أحب ورضي  
ضنت منذ الحداثة الحب جهدي      وهو مستهتر الهوى لم يصني  
قد تفتى بليلة الغيل ، ماذا      كان بالغيل بين قيس وبينى  
كل ما بيننا سلام ورد      بين عين من الرفاق وأذن  
وتبسمت في الطريق إلىه      ومضى شأنه ، وسرت لشأني

(تهيب بالسامرين ، وقد بلغ بها الغضب أقصاه)

(ليلي) :

أوغل الليل فلنقم .

(ابن ذريح) :

بل رويدا واسمعي ليل

(ليلي) :

نخل غنى دغنى

(تدخل نجاءها ، على حين ينفض السامرون - الهرج والأصف يسودان

الجميع) .

(بشر) :

انفض سامر ليلي وكان حفلا كريما

(سعد) :

قد فضه ابن ذريح ففض عقدا نظيما

آثار ليلي فهاجت كما تنفر ريما

تري أبعض قيسا

(ابن ذريح) :

لا تقلبوا الحب بغضما

ويصبح الصبح ترضى ..

ليلي العشية غضيبي

( ينصرفون ويظهر قيس وزیاد من جانب المسرح الآخر . وينشد قيس  
هذه القصيدة ذات الطابع الغنائي ) :

( قيس ) :

سجا الليل حتى هاج لي الشوق والهوى  
وما اليد إلا الليل والشعر والحب  
ملأت سماء اليد عشقا وأرضها  
وحملت وحدي ذلك العشق يسارب  
ألم على أبيات ليلى بي الهوى  
وما غير أشواقى دليل ولا ركب  
وبات خيامى خطوة من خيامها  
فلم يشفنى منها جوار ولا قرب  
إذا طاف قلبي مولها جتن شوقه  
كذلك يطغى الغلة المنهل العذب  
يحن إذا شطت ، ويصبوا إذا دنت  
فيا ويح قلبي كم يحن وكم يصبو  
وأرسلني أهلى ، وقالوا : امض فالتمس  
لنا قيسا من أهل ليلى وما شبوا  
عفا الله عن ليلى ، لقد نؤت بالذى  
تحمل من ليلى ومن نارها القلب .

ثم يذهب قيس إلى بيت ليلى ، ويتركه والدها معه لأنه جاء يستعير منها  
حطباً ليوقد به ، فيناجيه ، ويغنى عليه . وقيس في مسرحية شوقي يغنى .  
نحو خمس مرات ، لمناسبة واهية أو لغير مناسبة ، وشوقي في هذا يكرر  
المأثور من رواياته العربية دون تمحيص ، وقد سبق أن نهينا أن كثرة الإغماء  
مما دسه الصوفية في أخبار قيس ، ولالإغماء عندهم معنى خاص ، كالجنون .  
سبق أن أشرنا إليه . وحين يفیق قيس من إغماؤه مع ليلى بعد مناجاته إياها في  
الخلوة ، يكون والدها قد حضر ، فيدور حوار بين الثلاثة : قيس وليلى .

والدها . وفي هذا الحوار نرى جانباً حياً من جوانب ليلى : إذ تستعطف والدها في شأن قيس ، وتبدي نحوه حباً خالصاً ، وترى أنه لم يذنب ذنباً يستحق عليه كل هذه الجفوة ، وإن التقاليد في حقه ظالمة . وليس في هذا تناقض مع حديثها السابق إلى ابن ذريح ، ولكنه الجانب الآخر من نفس ليلى في صراعها القاسي بين عاطفتها وتقاليد قومها :

(المهدى والد ليلى موجه الخطاب لقيس بمحضر من ليلى) .

(قيس وهو يحاول الوقوف فتسند له ليلى) :

عمّ لبيك عم

(المهدى) :

حسبك فاذهب لا تضأ لي بعد العشية داراً

(ليلى) :

أبتي لا تجر على قيس

(المهدى) :

لم لا إن قيساً على القرابة جباراً

(ليلى) :

أبتي ما تراه كالفنن الذا  
وتأمل ردائه ويديه  
أبتي ، دعه يسترح ،

(المهدى) : . .

بل دعي لا تزيد ليلى سخطي انفجاراً

(قيس) :

حسب يا ليلى ، حسب ذلّ لعمري  
وكني حلفة له واعتذاراً  
عمّ ماذا جنيت ؟

( ليلي ) :

ماذا جئني قيس ؟ !

( المهدي ) :

نسيت السرواه والأنجبارا

( قيس ) :

أنهم يأفكون يا عثم

( المهدي ) :

ألبلا غشيته أم نهارا ؟  
قلت فيها النسيب والأشعارا ؟

والغسل  
ما الذي كان ليلة الغسل حتى

( قيس ) :

إنما نحن فتية وعذارى  
كما يجمع الحمى السمارا  
ذهبت يمنة وسرت يسارا

لم تكن وحدها ، ولا كنت وحدي  
جمعتنا خمائل الحمى بالليل ،  
ليس غير السلام ، ثم افترقنا

( المهدي ) :

كل حين فضيحة وشنارا  
وكأني بذلك الشعر سارا  
وتجللت في القبائل عمارا

امض قيس امض ، لا تكس ليلى  
فكأني بقصة النار تروى  
وكأني ارتديت في الحمى ذلا  
امض قيس ، امض ؛

( قيس ) :

وبقيس ، ولا تكن جبارا  
ومن سخطه ، الحذار الحذارا

عثم رفقا بليلى  
الحذار الحذار من غضب الله ،

( المهدي ) :

امض قيس ، امض ، جئت تطلب نارا  
أم ترى جئت تشعل البيت نارا ؟ !

وعقب ذلك يظل قيس ولهان ، يتشد له أهله الدواء والطب دون جدوى .  
ونعلم أنه حجب به أهله ليشقى من حب ليلي فطلب من الله أن يزيده بها حبا على .  
نحو ما نعرف من أخبار قيس العربية . ثم يعرض نوفل وساطته على قيس ،  
يريد أن يشفع له عند الخليفة الذى أهدر دمه ، فبدأ قيس ويرفع :

( ابن عوف ) :

« أرضيتنى عند الخليفة شافعا يا قيس ؟

( قيس ) :

لا والواخذ الخلاق .

بل عند ليلي فامض ، فاشفع لى لدى ليلي ، وناشد قلبها أشواق  
وربما أراد شوق بذلك إبراز صفة إنسانية أخرى غير صفة الهيام بليلى  
الطاغية على شخصيته ، وهى صفة العزة والفروسة والأنفة أن يستشفع ابقاء  
على حياته ، ولو كان لدى خليفة ، أو أن قيسا بذلك يكبر شأن ليلي عن أن  
يقرن بالخليفة ، وقد يكون فى هذا أثر من النزعة الصوفية التى أوردناها قبل  
من ترفع قيس الصوفى عن الملوك ، واحتقاره من يترامون على اعتبارهم .  
ولهذا معناه الاجتماعى والفلسفى الذى أشرنا إليه ، ولكن إشارة شوقى إلى عزة  
قيس وترفعه عابرة ، لا تتعمق ناحية نفسية جديدة من نواحى قيس .

\* \* \*

ويتعرض قيس للكارثة التى بها يتحدد مصيره ، فى منظر التخخير .  
تخخير ليلي بن قيس وورد ، وبسوق شوقى ذلك على يد الوسيط ابن عوف ،  
ومنظر التخخير هذا أكثر مناظر المسرحية صبغة فنية تمثيلية ، وفيه يبلغ صراع  
ليلى النفسى قمته ، وتنهى قيه إلى الانتصار للواجب ضد العاطفة ، فتختار  
وردا وتفضله على حبيبها قيس . وانتصار الواجب على العاطفة مألوف عند  
الكلاسيكيين ، ولا شك أن شوقى أفاد من الشاعر الفرنسى كورنى فى وصف  
هذا الصراع . ولكن انتصار الواجب على العاطفة فى منظر التخخير هذا ليس  
سوى انتصار ظاهرى ، إذ أن ليلي لم تكن تؤمن بما تقول حين فضلت وردا ،

ولكنها انساقت إلى هذا التفضيل ، وظلت مع ذلك وفية لقيس ، ثابتة على حبها إياه ، كافرة في قرارة نفسها بزواج هي في الواقع مجبرة عليه ، ولتنظر كيف تم هذا المنظر الذي تتجه بعده المسرحية نحو الحل :

( يدخل المهدي والد ليلي وابن عوف الأمير دار المهدي ) .

( المهدي ينادي ) :

وهاتي الشواء ، وهاتي الحلب	هو الضيف يا ليل هاتي الرطب
ومن سمنة الحى ما يطلب	وهاتي من الشهد ما يشهى
ف ، ولكن أمير كريم الحسب	فما هو ضيف ككل الضيو

( ليلي وراء حجاب ) :

أبي ألف لييك

( ابن عوف ) :

فما بي ظمء ، ولا بي سغب	لا ، بل قنى
وأن أباك جواد العرب	وأعلم أن القرى دينكم
	ولكن طعامى

( المهدي ) :

ماذا ؟ اقترح

( ابن عوف ) :

طعام الرسول بلوغ الأرب

( المهدي ) :

إذن قنى ليل اقربنى

( تظهر ليلي من وراء الستر ويستمر المهدي في قوله ) :

تقضى ورحبى

حل ابن عوف دارنا



(ليلي) :

أكرم به وأحب  
لا بالغمام الطيب

قد زارنا الغيث فأهد  
(ابن عوف) :

ل ، بالحجى ، بالأدب  
نوهتمنا بالعرب

أهلا بليلى بالجمما  
عشت وقيسا ، فلقـد  
(ليلي بين الحمجل والغصب) :

أتقرن قيسا بنا يا أمير ؟  
(ابن عوف) :

ولم لا وقد جئت من أجله  
ب وأجمع شكلا على شكله  
وما زال يجمع فى حبـله

ومن أنا حتى أضم القلو  
لقد جمع الحب روجيكما  
(ليلي فى استحياء) :

أجل يا أمير عرفت الهوى  
(ابن عوف) :

فهلا عطفـت على أهله ؟

(يستمر فى قوله موجهـا كلامه إلى المهدي) :

ة يقول وينطق عن نبـله  
ولا يسع ظلمك فى قتـله

أبا العامرية قلب الفتـا  
فأصغ له وترفق بهـ  
(المهدي) :

متى جار طفل على طفله ؟ !  
حـاى فى الخطاب وفى فصله

أظلم ليلى ؟ معاذ الحنان  
هو الحكم يا ليل ، ما تحكين ؟  
(ليلي) :

أقيسا تريـد ؟

( ابن عوف ) :

نعم !

( ليلي ) :

منى القلب أو منتهى شغله .	انــــه
وتمشى الظنون على سده	ولكن أترضى حجابى يزال
وينظر فى الأرض من ذله	ويمشى أبى فيغض الجبين
خ ، ويقتلى الغم من أجله	يدارى لأجلى فضول الشيو
حماقة قيس ومن جهله	يمينا لقيت الأمرين من
وفى حزن نجد وفى سهله	فضحت به فى شعاب الحجاز
	فخذ قيس يا سيدى فى حماك
وألق الأمان على رحله	( ثم فى حياء وإباء ) :
ج ، ولو كان مروان من رسله .	ولا يفتكر ساعة بالزوا

( ابن عوف ) :

ولن ترضى به بعلا	إذن لن تقبلى قيسا
ونحباب القصـد يالـيلى	إذن أخفـق مسـعـاى

( ليلي ) :

ولا أنسى لك الفضـلا	على أنك مشكور
لا زلت له أهـلا	وأوصيك بقيس الخير
فكنه أيها المولى .	لقد يعوزه حـام

... ..

( ابن عوف ) :

تجاوزت ليلي غاية السخط ، فانظري  
عواقب رأى قد رأيت شخيف

(ليلي متهمكة) :

أكنت ابن عوف غير أنني ضعيفة  
تناهت لرأى في الأمور ضعيف ؟ !

(ابن عوف) :

أرى وقفتي يا ليل كانت شريفة  
ولكن جزائي كان غير شريف

(ليلي) :

أنظف ثوبي يا أمير فطالما  
ظهرت به في الحى غير نظيف  
(ابن عوف) :

لئن كنت يا ليلي بورد قريرة  
فانى على قيس لجد أسيف  
(ثم مخاطب أباه) :

الآن يحفظ الله يا سيد الحمى  
لقد طال ليلي عندكم ووقوفى  
(يخرج ويشيعه المهدى ، على حين تقف ليلي تعبر عن أن الصراع النفسى  
في داخلها لم ينته ، وأن ما سبق من قولها ليس إلا ظاهر من الأمر خضعت فيه  
للتقاليد ، وأن العاطفة كمينة مختمرة لها ما بعدها في التحكم في حياة الحبيين ،  
تقول ليلي) :

(ليلي) :

رباه ماذا قلت ؟ ماذا كان من	شأن الأمير الأريحي وشألى
في موقف كان ابن عوف محسنا	فيه وكنت قليلة الإحسان
فزعت قيسا نالسنى بمساءة	ورمى حجابى أو أزال صياني
والنفس تعلم إن قيسا قد بنى	محدى ، وقيس للمكارم بانى
لولا قصائده التى نوهن بى	فى البيد ، ما علم الزمان مكانى
نجد غدا يطوى ويفنى أهله	وقصيد قيس فى ليس بفانى
مالى غضبت فضاع أمرى من يدى	والأمر يخرج من يد الغضبان

قالوا : انظري ما تحكين ؛ فليتني أبصرت رشدى أو ملكت عناني  
مازلت أهذى بالوساوس ساعة حتى قتلت اثنين بالهذيان  
وكأننى مأمورة ، وكأنما قد كان شيطان يقود لسانى  
قدرت أشياء ، وقدر غيرها حظ يخط مصاير الإنسان

\* \* \*

(٧)

وحديث ليلي أو (مونولوجها) السابق نقطة التحول فى المسرحية ، فهى  
كما تقول قد قتلت اثنين بتسرعها فى القطع باختيار ورد ، وظلت وفى  
لعاطفتها ، ولذا لم تؤمن بزواج لا يقوم على قدسية العاطفة ، لأنه فى الواقع  
زواج اكراه . وهى فى ذلك مثل قيس كلاهما لا يؤمن بحقوق مثل هذا  
الزواج ، على حين يعتقد كلاهما فى حقوق الحب ، وأن له قدسية ، لأنه  
رباط إلهى لا يفكر به سوى عبيد الأوهام والتقاليد البالية . وهذه العقيدة فى  
قدسية الحب والكفران بكل ما يقف فى سبيله عقيدة صوفية رومانتيكية معا ،  
وذلك تشابه فلسفة العاطفة عند الرومانتيكيين والصوفيين كما قلنا من قبل ،  
وشوقى فى تصوير ليلي وقيس من هذا الجانب قد استفاد من شخصية قيس  
فى أدب الفرس والأدب الإسلامى جملة كما استفاد من اطلاعه على أدب  
الرومانتيكيين . ولهذا تأثير فى موقفين : أحدهما يتعلق بليلى ، وهى أنها  
بقيت عذراء بعد زواجها من ورد ، وهذا ما ليس له أثر فى روايات قيس  
العربية ، وهو مكى فى جميع قصص قيس وليلى الفارسية والتركية . ولذا  
أقامت ليلي مع ورد إقامة المضطر ، تخضع له بحكم واجب ظاهرى ، وتمضى  
معه بقية عيشها على مضض ويأس . وكان ورد نفسه يؤمن بما تؤمن به ليلي  
من قدسية العاطفة ، ولذا نزل على إرادتها ، ولم يقربها ، وإنما أمسك بها فى  
عصمته لأنه كان يحبها وحرصا على مكانته ومكانتها كما تقضى بذلك التقاليد  
القاسية ، ولذا يصفها ورد فى حديثه عنها لقيس بالقديسة :

« إذا جنتها لأنال الحقوق نهنتى قداستها أن أنالا »

ومن أجل إيمان ورد بقديسيها هذه ، وأنه لا حق له قلبها ، جمعها بقيس وتركهما معا ، ويفهم من الموقف الخاص بذلك في المسرحية أن وردا ترك عفراء بخادعتها ترقب ما يقولان . وهذا موقف شبيه في الأدب العربي بموقف زوج عفراء من حببها العذرى عروة بن حزام فيما يروى من أخبارهما ولكن شوقي يصيغ موقف ورد في مسرحيته صبغة دينية مقتبسة من أخبار قيس الصوفية ، فليلى في مسرحية شوقي تصف وردا في إجلاله لها وقد تطلبه حقوق الزوجية منها ، تصفه بالورع :

فورد يا عفر لا نظير له مروءة في الرجال أوورعا  
وقد كانت إقامة ليلي على هذا اليأس في منزل زوجية لا تؤمن بها سببا  
لداء عضال قضت نجحها على أثره ، ومات قيس على أثرها .

والموقف الثاني الناتج عن إيمان قيس نفسه بقديسية العاطفة وبطلان الزواج الذى لا يقوم عليها ، هو أن قيسا حين تعزبه الغيرة من زوج ليلي في لقائه إياه ، لا تلبث نيران غيرته أن تنطفئ ، إذ سرعان ما يصدق وردا في أنه لم يقربها ، وأنه هو الآخر ضحية التقاليد ، ثم أنه يعرض على ليلي أن تهرب معه . ومسألة عرض الحبيب على حبيبته أن تهرب معه من منزل زوجها الذى لا تحب غير معروف في الأدب العربي ، ولكنه مألوف مطروق في قصص الرومانتيكيين ومسرحياتهم بسبب فلسفتهم العاطفية ، وقد سن هذه السنة للرومانتيكيين جان جاك روسو في قصته ( هيلويس الجديدة ) وتأثر شوقي هنا بالأدب الرومانتيكى واضح لا لبس فيه . وفي جميع هذه القصص ، والمسرحيات الرومانتيكية ترفض الزوجة الهرب مع حبيبها ، تماما كما فعلت ليلي في رفضها الهرب مع قيس .

والموقفان السابقان : موقف ليلي وقيس من قدسية العاطفة ، وما ترتب عليها من عذرية ليلي ومن عرض قيس عليها الهرب ، متصلان أوثق اتصال في مسرحية شوقي ، غنيان بمعانيهما العاطفية التى أشرنا إلى مصادرهما الصوفية الرومانتيكية معا . والموقفان من المواقف الفنية الحية الهامة في مسرحية شوقي ، ونعرض منهما شيئا الآن .

(نحن هنا في حي بني ثقيف بالطائف ، على مقربة من دار ورد حيث  
تقوم ليلى بعد الزواج ، يتلاقى قيس بورد ، بعد أن اهتدى إلى طريق داره  
بوساطة شيطان شعره كما نحكى المسرحية ، ورد وقيس وجها لوجه ) :

(قيس) :

أهنا أنت ، ورد بني ثقيف

(ورد) :

نعم والورد ينبت في رباها

(قيس) :

ولم سميت وردا ، لم تلقب بقلم العشيّة أو غضاها

(ورد في سكون وحلم) :

وما ضر الورد ؟ وما عليها ، إذا المزكوم لم يطعم شذاها ؟ !

(قيس) :

بربك هل ضمنت إليك ليلى قبل الصبح أو قبلت فاهها  
وهل رفت عليك قرون ليلى رفيف الأحنوانه في نداها

(ورد ، بعد فترة وفي سكون) :

نعم ولا يا قيس

(قيس) :

لابد من لا أو نعم

بـ

(ورد) :

ههها نعم يا قيس ، هل  
المراء لا يسأل : هل  
أجل لقد قبلتها  
مع الحلال من تهم  
قبّل أهله ، وكم  
من رأسها إلى القدم

(قيس - غاضبا) :

تلك لعمري قبلة الحى بئلاء وسقم  
أو قبلة الذئب إذا الذئب على الشاة جثم

(ثم يراجع قليلا وكأنما يحدث نفسه) :

قلبي يقول لى : لا يا صديقه فيما زعم

(ورد) :

إذن تعال قيس واسم  
لا تجعل الغضب الجا  
أنبا الذى ظلمت قيب  
منذ حوت دارى ليد  
وربما جئت فرا  
شعرك يا قيس جنى  
هيها فامتنعت  
سح فى أنباء وكرم  
نسر بيننا الحكم  
بس ما أنا الذى ظلم  
لى ما خلوت من ندم  
شها فخانتنى القدم  
على هذا واجثرم  
كأنها صيد الحرم

(قيس) :

ولكن تعال سرى تقيف  
تقول لقيت بشعري الشقا  
لقد قلت قولا ، فأوجزته  
أبن لى ما لم تبين تعال  
ء ، وجسر عليك يابى الوبالا  
فبالله ألا شرحت المقالا

(ورد) :

إذن أصغ قيس

(قيس) :

قل الصدق ورد

(ورد) :

فلولاك لم أختر إلا ثقيفا  
وهل كان لى الصدق إلا خلا  
ولم ألق للعامريات بسالا

ذهبت بشعرك منذ الشبا  
أرى بين ألفاظه ظل ليلي  
فلما رددت ، وقيل : القصا  
خرجت إلى حياها خاطبا  
بنيت بها قهيتها  
فشعرك يا قيس أصل البلاء  
كساها جمالا ، فعلقها  
إذا جثتها لأنال الحقو  
أمسك أبا المهدي !

( يستحيل كلامه إلى همس ، إذ تبدو ليلي على باب الخباء ) :

انظر هذه ليلي علينا طلعت من الخبا

( ثم ينادى بصوت متهدج ) :

ليلي ، تعالى ، أسرعي ، قيس أتى

( قيس ) :

أمازح يا ورد قل لي أنت أم تسخر مني ، أم ترى تهزأ بنا ؟

( ورد ) :

بل قلت جدًا ، لم أقل مهازلا

( قيس هاما بالذهاب إليها ) :

إذن فدعها لا تجشمها الخطا

( ورد وليلي تقترب ) :

اسمع أبا المهدي همس خطوها  
دعوت فاهتمت ، ولو لم أدعها  
قيس تثبت ، واستعد ، هي ذى  
الآن أمضي لسبيلى ؛  
كأنه وطء الغزال فى الحصا  
لوجدت ريحك من أقصى مدى  
أت ، فلا يذهب بلبك اللقا



(قيس) :

بل أقم البث أعني ، انني خرت قوى

(ورد) :

قيس أرى الموقف لا يجمعنا أنت حبيب القلب والزوج أنا  
يا لكما مني ، ويالي منكما نحن الثلاثة ارتطمنا بالقضا

(ينصرف ورد ، وتقبل ليلي على قيس) :

(قيس) :

ليلاي ؛ ليلي القلب

(ليلي) :

قيس ، مالي دارت بي الأرض وساء حالي

(قيس) :

فذاك ليلي مهجتي ومالي من السقام ومن الهزال  
تعالى اشكى لي النوى ، تعالى ألق ذراعيك على خيـال  
(تصافحه بشوق)

(ليلي) :

أحق حبيب القلب أنت بجانبى أحلم سرى ، أم نحن متبهان  
أبعد تراب المهد من أرض عامر بأرض ثقيف نحن مغتربان

(قيس) :

حنانك ليلي ، ما خلل وخله من الأرض إلا حيث يجتمعان  
فكل بلاد قربت منك منزلى وكل مكان أنت فيه مكاني

(ليلي) :

فمالي أرى خديك بالدمع بللا أم من فرح عينك تبتدران

(قيس) :

فداؤك ليلي الروح من كل حادث رماك بهذا السقم والذوبان

( ليلي ) :

تراني إذن مهزولة قيس ، حبذا حزالي ، ومن كان الهزال كسافي

( قيس ) :

هو الفكر ، ليلي ، فيمن الفكر ؟

( ليلي ) :

في الذي تجبني

( قيس ) :

كماني ما لقيت كماني

( ليلي ) :

أدركت أن السهم يا قيس واحد  
كلانا يا قيس مذبح  
طعنين بسكين  
لقد زوجت ممن لم  
فتنحن الآن في بيت  
هو السجن وقد لا ينط  
هو القبر حوى ميت  
شتيتين وإن لم يبع  
فان القرب بالروح

وأنا كلينا للهوى هدفان  
قتيل الأب والأم  
من العادة والوهم  
يكن ذوق ولا طعمي  
على ضلدين منضم  
وى السجن على ظلم  
ين جارين على الرغم  
دا العظم من العظم  
وليس القرب بالجسم

( قيس ) :

تعالى نعش يا ليل في ظل قفرة  
تعالى إلى واد خلى وجدول  
تعالى إلى ذكرى الصبا وجنونه  
فكم قبلة يا ليل في ميعه الصبا  
أخذنا وأعطينا إذ بهم ترتعي  
ولم نك ندرى قبل ذلك ما الهوى

من اليد لم تنقل بها قلمان  
ورثة عصفور وأيكة بان  
وأحلام عيش من ود وأمان  
وقبل الهوى ليست بذات معاني  
وإذ نحن خلف البهم مستران  
ولا ما يعود القلب من خفقان

منى النفس ليلي قربني فالك من فمي      كما لف متقاربهما غردان  
نذق قبلة لا يعرف البؤس بعدها      ولا السقم روحانا ولا الجسدان  
فكل نعيم في الحياة وغبطة      على شفقتنا حين تلتقيان  
ويحقق صدرانا خفوقا كأنما      مع القلب قلب في الجوارح ثاني

(ليلي في نفور) :

وكيف !

(قيس) :

ولم لا ؟

(ليلي) :

لست يا قيس فاعلا      ولا لي بما تدعو إليه يدان

(قيس) :

أعصينني يا ليل

(ليلي) :

لم أعص أمرى      ولكن صوتا في الضمير نهاني  
ورود يا قيس ؟ ورد ما حفلت به      لقد ذهلت فلم تجعل له شانا

(قيس غاضبا) :

تعنين زوجك يا ليل

(ليلي منكسة رأسها) :

نعم

(قيس) :

أحببت وردا ؟ ترى أحبيته الآن

ومنى

(ليلي) :

فم انفجارك ؟

(قيس) :

من كيد فجئت به

(ليلي) :

أنى أراك أبا المهدي غيرانا

ورد هو الزوج فاعلم قيس أن له

(قيس) :

إذن تحاييتمنا ؟

(ليلي) :

بل أنت تظلمني فما أحب سواك القلب إنسانا

ولست بارحة من داره أبدا حتى يسرّحني فضلا وإحسانا

نحن الحرائر إن مال الزمان بنا لم نشك إلا إلى الرحمن بلوانا

(قيس - صارخا) :

ليلي أتركيني بلاد الله واسعة غدا أبدل أحبابا وأوطانا

(يحاول أن يتركها فتمسك به ليلي) .

(ليلي) :

العقل يسا قيس !

(قيس) :

لا خلى الرداء دعى

(ثم يفلت منها ويندفع إلى سبيله تاركا إياها باكية في هيئة استعطاف) .

(ليلي) :

وارحمتاه لقيس عاذ ما كانا !

واها لقيس وآه ما صنعا ؟ أكبر قيس بلواى والوجعا

(تدخل عفراء)

عفراء عندى

(عفراء) :

ليبيك سيدتي الصبر واستدفعي به الجزعا

(ليلي) :

لقد سمعت الحديث كيف إذن  
قلت لقيس مقال مشفقة  
والله لو جاء في محاسنه  
فورد يا عفر لا كفاء له  
آه ممن السقم

(عفراء) :

ألف عافية

(ليلي) :

آه من الحادثات

(عفراء) :

ألف لعنا

(ليلي) :

أنا عذرية الهوى أحمل العب  
المحبات ما بكيين كدمعي ...  
ء وإن ناء بالصباية جهدي  
في الليالي ولا أرقن كسهدي

(عفراء) :

هي عذراء ؟ ربي اشهد

(ليلي) :

أجل عذراء حتى يضمني ركن لحدي

(عفراء) :

والذي أنت تحته ؟

(ليلي) :

تحت بـعـل غير ذي جفوة ولا مستبد  
(يقبل ورد وقد سمع آخر ما كانت تقول)

(ورد) :

ربّ ماذا سمعت ؟ ليلي شكور لك نفسى القداء يابنت مهدى.

(ليلي) :

ورد .

(ورد) :

ليلى .

(ليلي) :

حماك ورد وعفوا كنت أخنى الجوى فأصبحت أبدى.

(ورد) :

ما بليلى ماذا أثارك ليلي ؟ هدى روعك المفزع هدى

(ليلي) :

الداء يا ورد فى مجتهد ...	ملتهم هيكلى وما شبعنا
أصبحت لا أشتهى الطعام ولا	يحمد جنبي إلى مضطجعنا
قلبي من اليأس حين حل به	أحس يا ورد أنه انصدعا
لم يحمل اليأس ساعة ولقد	كان بما حملوه مضطلعا
التمنى بالعيش متفجع	ولن ترى يائسا به انتفعنا
القدر اليوم والقضاء على	حربك قيس وحربي اجتمعنا

\* \* \*

وبهذه الملامح العامة صور شوق قيسا وليلي ، ونتوقع بعد سماع الأبيات السابقة أن ليلي فريسة داء الهلاك به ، وهذا ختام الفصل الرابع للمسرحية ،

ومنذ بدء الفصل الخامس تعلم أن ليلي قد ماتت ، ونتوقع حتما موت قيس  
وجدا على أثرها ، وأهمية الفصل الخامس التمثيلية ضئيلة في مسرحية شوقي ،  
فشعر شوقي في هذا الفصل غنائى محض .

وقد التفت في مسرحية شوقي آثار التيارات الفكرية السابقة عليه من  
فلسفية صوفية ورومانتيكية ، ولكن شوقي - على الرغم من إفادته منهما -  
لم يوغل في صوفية قيس ولا رومانتيكيته ، كما لم يوغل في التحليل النفسى  
العاطفى ولا الاجتماعى ؛ وأتى لنا بصورة لقيس ولأساته مع ليلي ، لول بها  
أخباره العربية القديمة وأكسبها بعض الجدة ، وخالف فيها الطابع الصوفى  
الفلسفى العميق فى الأدب الفارسى ، والطابع الفورى العاطفى المحض فى  
الأدب العربى القديم . وفى ذلك رأينا ثلاث صور مختلفة لقيس ، وقد  
كانت الأخبار التى دسها الصوفية فى رواياته العربية مما سهل دخوله فى الأدب  
الفارسى فىلسوفا صوفيا ومفكرا اجتماعيا على طريقة الصوفية . وأصبح بذلك  
شخصية أدبية عالمية مرنة القالب متنوعة الدلالة ، أكثر حياة وتأثيرا وعمقا  
فى الدلالة من مجرد شخصية تاريخية محصورة فى دائرة أخبارها الخاصة بها .  
وفضل الشخصيات الأدبية على الشخصيات التاريخية أنها تصبح مجالا للتيارات  
الفكرية ، والمشاعر النبيلة الإنسانية ، وتصور القضايا العامة الخالدة . فهى  
لا تقف عند حدود ما وقع ، ولكنها تصور على حد تعبير أرسطو ما يمكن أن  
يقع ، وبهذا كان الأدب الموضوعى على هذا النحو أكثر فلسفة من التاريخ .

وقيس العنورى الصوفى الرومانتيكى ، يلتقى فى نبل إحساسه وعميق  
تفكيره ، وسامى حبه بشخصية فاوست الفلسفية كما صورها جوته فى الجزء  
الثانى من مسرحيته ، حيث يصل فاوست إلى الحقيقة عن طريق عاطفته وحبه  
للجمال ، وتنتهى مسرحية فاوست فى جزئها الثانى بهذه الجملة التى يمكن أن  
نضعها كذلك على لسان قيس كما رأيناها اليلة ، إذ يقول فاوست : « إن  
الأنوثة تقودنا إلى الأعلى » .





أنطونيو وكليوباترة



شغل تاريخ كيلوباترة وأنطوان مكانا هاما في التاريخ كما شغل مكانا هاما في الأدب . فقد اهتم به كبار الكتاب والشعراء منذ العصور القديمة ، وجعلوا منه مادة لأفكارهم وخيالهم . وذلك أن حوادث هذه القصة جرت في فترة حاسمة من فترات التاريخ ، كان مصير العالم إذ ذاك متوقفا عليها . ودار الصراع فيها بين أنطوان وكيلوباترة من جهة وأكتافيوس ممثلا للدولة الرومانية من جهة أخرى ، وكل من الفريقين لو انتصر ساد العالم . فكأن الصراع كان دائرا بين الشرق والغرب ، وكذلك كانت نظرة الفنانين والشعراء لهذا الصراع .

فقد عدوا كيلوباترة فيه رمزا للعقلية الشرقية في نظرهم ، التي تبغى لذة العيش ومتاعه ، وترجو الانتصار بالحيلة لا بالجد ، وتسلك سبيل الضعيف الماكر ، وكان أكتافيوس رمز العقلية الغربية بقوته واستقامته في السعي إلى غايته وطموحه وبعده من الكسل وبغضه للفوضى ، وكان أنطوان قسمة بين الاتجاهين ، ففيه قوة وفيه ضعف ، وفيه تردد بين الشرق موطن هواه ، والغرب منشئه ومنبته . ولكن حرص أدباء الغرب أن يظهر أن ما فيه من صفات الضعف مرجعها الشرق ، ولذلك كانت مثار سمخط عليه من رجال روما وجندها ، وأما مظاهر قوته فمصدره ووطنه الأصيل . وقد كان ضحية خوره وعاطفته حين تعلق بكليوباترة فكانت سبب فشله .

وكان إدراك الأدباء للموضوع على النحو من قديم العصور سببا في رواجه في الأدب ، ومجالا للإدلاء بأرائهم ، وأقدم من ألف في الموضوع في الأدب فيما نعلم شكسبير في إنجلترا ، وجودل Jodelle في فرنسا . ثم توالى المسرحيات فيه بعد ذلك ، وسنشير فيما بعد إليها ونحلل ما يكون قد تأثر به شوق منها . ولكن علينا قبل ذلك أن نلخص تلخيصا وافيا ما كتبه بلونارك المؤرخ اليوناني عن هذه الحوادث ، إذ أنه كان المرجع لشكسبير وغيره من الكتاب الذين عالجوا الموضوع ، وقد أطل في بلونارك إطالة سهلت دخول الموضوع في الأدب بعناصره الفنية التاريخية معا .

ملخص تاريخ كيلوباترة مع أنطوان على حسب بلوتارك :

كانت الإمبراطورية الرومانية محكومة بثلاثة : لبيد Lepide وأكتافيوس وأنطونيوس .

وقد أوحى بعض رجال الإمبراطورية بتزويج أخت أكتافيوس من أبيه لأنطونيوس ، توثيقا للعلاقة بينهما ، وتأمينا للإمبراطورية من خطر قيام حرب أهلية ، واسم تلك السيدة اكتافيا Octavia . وكان أنطونيوس متزوجا بسيدة تدعى فلوفيا Flivia .

وكان أنطونيوس مشهورا بين الرومانيين ببطولته في الحرب ، وكان يفوق في ذلك أكتافيوس ، وقد أحرز انتصارات باهرة للرومانيين في آسيا ضد البارثين . ولكنه كان معروفا كذلك بحبه للبذخ والترف ، وباستسلامه للهوى في ملذاته وخلاعه . وكانت مكانته بين الجند أقوى من مكانة أكتافيوس ، لحبه لهم ومشاركته إياهم في عيشهم أثناء الحملات . كما كان معروفا بكرمه وسخائه .

ولكن داءه الدوى الذى أودى به وأطاح بمكانته بين الرومانيين هو حبه لكيلوباترة ، وقد تعرف لأول مرة بكيلوباترة في آسيا الصغرى ، حين استدعاها من مصر على يد رسوله ديلبوس ليعتب عليها في مساعدتها لأعدائه وأعداء أكتافيوس من قبل . وقد ذهبت إليه كيلوباترة على ثقة من أنه سيقع في حبها . والتقى بها في نهر صغير في آسيا الصغرى كان يسمى سيدنوس Cydnus . وكانت كيلوباترا في مركب مؤخرها من الذهب ، ومجاذفها من فضة ، وقلاعها أرجوانية . وفيها كانت تضطجع كيلوباترا تحت مظلة مزركشة من الذهب ، ترتدى ملابس تظهرها في شكل فينوس Venus ( آلهة الجمال عند الرومانيين ، تناظر أفروديت عند اليونان ) . وحوّلها أطفال يروحون عليها بمراوحهن . وتعقب من حولها أريج

يغمر الشاطين . وقد تبعت الجماهير موكبها ، وشاع في الناس أن فينوس آتية لزيارة المدينة وإسعادها . وكانت كيلوباترة لا تجارى في دلالها وذكائها ، وكانت تعرف لغات كثيرة منها العربية والميدية ، والحبشية ، والعبرية . حتى يقال إن لسانها كان قيثارة ذات أوتار كثيرة . وقد هام بها أنطونيوس فكان كالطفل الصغير أمامها . حتى نسي زوجه Fulvia التي تركها في روما . فسار مع كيلوباترا إلى الاسكندرية ، وتوالت هناك المآدب التي تفوق الوصف في البذخ . وكانت الفكاهات بينهما كثيرة ، ومن بينها واحدة تدل على قوة شخصيتها . كان أنطونيوس يحب الصيد بالشص ، وذات يوم لم يواته الحظ في صيده ، فخبجل أمام كيلوباترة ، وأسر إلى بعض رجاله أن ينزل الماء ليعلق خفية في الشص بعد السمك . وفطنت كيلوباترة ، وأرادت أن تداعبه في ذلك ، فأمرت بعض رجال أن يغوص في الماء ليضع في الشص سمكة مملحة ، فخبجل أنطونيوس ولكن كيلوباترة أجابته : دع لنا أمر الشص ، أيها القائد ، فلنا صيد ملوك الموانى والخليجان ، وواجبك صيد القارات وملوكها ومدنها . وبينما هو في هذه الحياة اللاهية الخليعة ، إذا به يتسلم خبرين خطيرين من روما ، أولهما أن أخاه لوسيوس وزوجه فولفيا في صراع مع أكتافايوس ، وقد هزما ووليا الأدبار خارج إيطاليا . والثاني أن لبيانوس القائد الرومانى قد استولى على ولايات آسيا الصغرى من القرات حتى سوريا . فيجاهد نفسه للإفلات من شرك كيلوباترة إلى حيث يدعوه واجبه . ويذهب إلى آسيا الصغرى حيث يستعيد ولاياتها من يد القائد . ثم يبحر إلى روما في مائتى سفينة . وبينما هو في طريقه ، إذا به يعرف من رجاله المولين الأدبار أمام أكتافايوس أن زوجته فولفيا قد ماتت في طريقها إليه ( قارن هذا بشكسبير ) . ويسهل له موتها صلحا مع أكتافايوس ، إذ أنه يلتقى كل تبعه عليها . ويتدخل رجال المملكة في هذا الصلح ، ويقدم الإثنان الإمبراطورية من جديد ، فيترك لأنطونيوس بلاد الشرق ، ولأكتافايوس الغرب ، وترك لبيبا فقط لحكم ليبيا ، وقد فكر رجال المملكة في تزويج أنطوان من اكتافيا Octavia أخت أكتافايوس من أبيه . لأن بهذا

الزواج يتوفر بين أنطونيوس وأكتافىوس من الروابط ما يضمن للإمبراطورية السلام وبقائها شر الحروب الأهلية . وقد تم هذا الزواج على الرغم مما يكن أنطونيوس لكيلوباترة من حب ، ولكنه لم يكن قد تزوج بها فلم يكن فى مقدوره أن يصرح بهذا الحب لأنه لم يكن مشروعا . وقد تم كذلك صلح بين أكتافىوس وأنطونيوس من جهة وبومبييه من جهة أخرى بعد أن كان الأخير قد استولى على صقلية وصار ذا سطوة يخشى منها فى البحر الأبيض . وعقب الصلح أولم بومبييه وليمة كبيرة على ظهر مركبه ، وقد أسر ميناس إلى بومبييه أن يغتال الإمبراطورين ليخلو له الجو فيملك الإمبراطورية وحده ولكنه أجاب ميناس على ذلك بقوله : « كان عليك أن تفعل هذا دون أن تخبرنى ، أما الآن فعلينا أن نقنع بحاضرنا ، إذ ليس الغدر من شأنى » . (قارن بشكسبير ) .

وظل أنطونيوس مع أكتافىوس فى روما بعض الوقت ، ضاق فيه أنطونيوس ذرعا ، إذ كان حظه دائما دون حظ أكتافىوس ، وكان مع أنطونيوس عراف مصرى ، فأراد أن يستطلع منه حظه فى المستقبل ، فینصحه بأن يسرع بالابتعاد من الفتى أكتافىوس ، لأنه سيظهر عليه إن بقى فى روما . وربما يكون هذا العراف قد قال له ذلك ليقوم بصنيع ترضى عنه كيلوباترة . ولكن نبوءته صادفت ما كان يعتقد أنطونيوس . فترك روما ويودع كل ماله فى يد أكتافىوس ، ولا يصطحب معه سوى زوجته أكتافيا التى كانت قد أنجبت له بنتا . ويقیم أنطونيوس فى اليونان بضعة أشهر ، ويتركها ليشارك فى حرب بآسيا الصغرى ضد البارثيق ثم يعود لليونان ، وتسوء العلاقات بينه وبين أكتافىوس ، لأنخبار تساق إليه عنه غير صحيحة فى حقيقتها . ويريد أن يعبىء للحرب ضده ، ولكن زوجة أكتافىوس تتوسل إليه أن يرسلها إلى روما لتصلح ما بينهما . وكان أكتافىوس يحب أخته حبا جما . ويتم الصلح بينهما ، ويتوجه أنطونيوس عقب هذا الصلح إلى قيادة الحرب من جديد فى آسيا الصغرى ، تاركا زوجته أكتافيا مع أخيها أكتانيوس .

وفى آسيا الصغرى ينبعث من جديد داؤه القديم من هواه لكيلوباترة .

فيرسل إليها يستقدمها إلى آسيا الصغرى ، وهناك يهدى لها بعض ممالك آسيا وجزر البحر الأبيض ، مما أغضب الرومان وملوك تلك الولايات . وقد أنجب أنطونيوس من كيلوباترة توأمين : ابنا وبنتا وكان اسمهما الإسكندر وكيلوباترة . وكان يدعوها الشمس والقمر . وعادت كيلوباترة إلى الإسكندرية واشترك هو في حرب البارثين ، وقد دفعه غرامه بكيلوباترة أن يتعجل النصر ، وأن يرسم خططها يعوزها التبصر وتقصصها الحكمة ، فهزم في مواقع كثيرة ، وفقد آلافا من خيرة رجاله . ولما عاد إلى سوريا مسرعا ليلتقى بكيلوباترة التي كانت على موعد أن تأتي له من الإسكندرية ، لم يجدها ، وأبطأت في الوصول فجئن جنونه ، وانصرف لشرب الخمر ، وكان يقوم من على مائدته ينظر في الطريق مترقبا رؤيتها . وتقدم كيلوباترة حاملة للجنود بعض الملابس والمؤنة . ولكن أكتافيا زوجه تتأهب للرحيل من روما للقاءه في آسيا ، ويرسل إليها أنطوان أن تنتظره حتى يعود من الحرب . وتشعر كيلوباترة بذلك ، فتقوم بأبرع الحيل أمامه ، تثبت له فيها أنها هائمة به ، وأنها ستقضى نحبها إذا تركها ، ثم تعود إلى الإسكندرية على هذه الحال . فلا يستطيع الصبر عنها ، ويعجل باللاحاق بها تاركا أمر الحرب إلى الفصل القادم . ويرى أكتافوس في إهمال أنطونيوس لأخته إهانة لا تغسلها إلا الحرب ، فيتأهب للقاء أنطونيوس . ولكن أخته أكتافيا تتوسل إليه ألا يفكر في الحرب من أجلها لئلا يقال إن اللذين يسيطران على العالم سيلقيان بالرومانيين في حرب أهلية بسبب النساء أولهما لحبه ، وثانيهما لغيرته على أخته . وقد ضربت أكتافيا المثل الكامل للتضحية بنفسها في سبيل اتقاء هذه الحرب الأهلية . فطلت مقيمة في بيت زوجها أنطونيوس ، ترعى أطفاله منها ، كما ترعى كذلك أطفاله من فولفيا ، وكانت تكرم رسله إليها ، وتجيهم إلى ما يطلبون منها باسمه ، حتى جعلت ضيق الرومانيين يزداد على أنطونيوس ، كما جعلت حبهم لها ولأخها أكتافوس يبلغ مداه . ويستغل أكتافوس حقد الشعب الروماني على أنطونيوس ، ويشهر به أمام مجلس الشيوخ الروماني ، ويرميه بتهم يدافع عنها أنطونيوس ، ولكن الأمر بينهما يصل إلى مأزق

لا مخرج منه إلا بالحرب . وتنضم كيلوباترة إلى أنطوان بقواتها الأرضية والبحرية ، وكان لمصر في ذلك الحين أسطول قوى كبير . ويتمجه الحليفان أنطونيوس وكيلوباترة إلى أثينا ويقيمان في طريقهما حفلات وأعيادا كانت مضرب المثل في البذخ والترف . وفي اليونان تغير كيلوباترة مما تسمعه من ثناء كبير على أكتافيا وخلقها واختلاصها ، فتغدق على الأثينيين من العطاء مما تستحقه به لديهم جزيل الثناء ، ويقدمون لها هذا الثناء رسميا على يد وفد من شيوخ المدينة على رأسه أنطونيوس بوصفه مواطنا أثينيا .

وحين يسمح أكتافيوس باستعداد أنطونيوس للحرب متحالفا مع كيلوباترة يأخذه الرعب ، لأنه لم يكن على استعداد آنذاك للقائهما ، ولو أن أنطونيوس عجل بذلك اللقاء لأحرز النصر الأكيد ولكنه أهمل الفرصة . وقد انفصل من جند أنطونيوس كثير من خيرة الرومانيين الذين هربوا إلى أكتافيوس لسوء معاملة كيلوباترة لهم . وقد نشروا من الأخبار في روما ما ساءت به منزلة أنطونيوس لتوليه بكيلوباترة تولها أطار صوابه . وأرسل أكتافيوس رسولا إلى أنطونيوس لتسوية الأمر بينهما تسوية سليمة ، على أن يترك أنطونيوس كيلوباترة ، ولكن الرسول يلقي من الإهانة من كيلوباترة وأنطونيوس ما يتعزى به عن أداء رسالته ، وقد هرب لينجو بحياته ، إذ كان قد أشيع أن كيلوباترة تدبر مكيدة للفتك به .

وحين أتم أكتافيوس أهبطه للحرب ، أعلن الحرب على كيلوباترة ، وخلع أنطونيوس لأنه تنازل من قبل لها عن سلطانه وملكه ، ولأنه فقد إرادته بما يتناول من يدها من كئوس مسمومة . وكان لأنطونيوس تفوق على خصمه في البر ، وإن يكن دونه في البحر . وعلى الرغم من ذلك نزل على إرادة كيلوباترة في المخاطرة بحرب بحرية . وتهيأ الفريقان للقاء عند رأس أكتيوم في اليونان . وفي هذه الفترة ترك أنطوان خلفاء من حلفائه من حكام الولايات ، وكذلك صديقه الروماني دوميتيوس الذي هرب على سفينه صغيرة إلى معسكر أكتافيوس . وقد ظهر أنطونيوس كريما حيا له ، إذ أرسل إليه خدمه وأصدقاءه وثروته . وتحدث الناس عن خيانة دوميتيوس لسيده ،



فقضى نحيبه من الحمى بعد بضعة أيام . وتقدم قائد جيش أنطونيوس - وكان يسمى كانيديوس - إليه ، ينصحه بالحرب برا ، لأنه في هذا الميدان أقوى من خصمه ، وبأن يترك كيلوباترة تذهب إلى مصر . ويحذر عاقبة حرب بحرية لعدوه فيها خبرة واسعة ، وسبق أن أحرز فيها انتصارا باهرا في صقلية ضد بومبييه . ولكن كيلوباترة تعارض قائد الجيش وتقضى ببدء الحرب البحرية . ويحكي بلوتارك أنها وهى ترى هذا الرأى كانت قد أعدت العدة لا لإحراز النصر ، ولكن للهرب حين تفقد الأمل فى النصر . وقبل المعركة أحرق أنطونيوس كل السفن المصرية إلا ستين منها ، خوفا من فرار المصريين فى أثناء المعركة . ويقال إن أنطونيوس مر بجندى باسل من جنوده طالما أبلى فى الحرب فقال له الجندى : « أيها القائد ، لم ترتاب فى جسم ملائكة الطعنات فى الحرب ، وتدع آمالك لرحمة أخشاب على الماء لا وفاء لها ؟ دع المصريين والفينيقيين يحاربون فى البحر ، واعطنا الأرض التى تعودنا أن نموت عليها وقوفا أو نهزم العدو » .

فلا يجيبه أنطوان ، ولكنه يهز رأسه ويومئ بيده لتشجيعه ، وينصرف عنه مزلزل العقيدة فى النصر . وفى الثانى من سبتمبر عام ٣١ ق . م تقدم الأسطولان أحدهما من الآخر فى مياه اليونان تجاه رأس أكتيوم . وبينما تدور الحرب ، ولم يعرف بعد فى المعركة أى الفريقين أقرب إلى النصر ، إذ السفن المصرية الستون تنشر قلاعها تنشد الهرب من الميدان من بين المحاربين ، فيحدث انسحابها اضطرابا بين الصفوف ، مما دهش له معسكر العدو وبدأ أنطونيوس شخصا أعوزته الشجاعة والرجولة والعقل . يصدق عليه فيما يحكى بلوتارك كلمة الخطيب الرومانى كاتو Caton Lancien : « تحيا نفس المحب فى جسم غريب عنها . » فلما انسحبت كيلوباترة من الميدان تبعها كظلالها ، على سفينة لا يصطحب فيها سوى أليكساس Alexas الشامى ، وسليوس Scellus ، سائرا على أثر من سلكت الضياع لنفسها وله ، غافلا عن أنه بذلك يخون من يموتون فى سبيله فى ميدان الحرب . ويتبع أنطونيوس فى هربه بعض السفن الحربية التى تقلت بهربها من الهزيمة المحققة ،

ويكتب أنطونيوس لأمر جيشه بالانسحاب إلى مقدونيا انتظارا لأمداد جديدة . وقد صمد جنود أنطونيوس في المعركة زهاء عشرة أيام ، ولم يشعر أكثر البحارة بأنه انسحب ، وقد دهش منهم من علم ، ومنهم من ظل في وفائه واخلاصه ينتظر أوبته كل لحظة ويرفضون المفاوضة مع رسل أكتافيوس ، حتى هرب أكثر القواد ليلا ، ومات كثير من الجند ، فاضطر الباقون للاستسلام . وينزل أنطونيوس في ليبيا ويترك كيلوباترة ترحل إلى مصر ، وظل هو في عزلة مع صديقين من أصدقائه ، ويهم بتناول السم ، ولكن يمنعه صديقه ويقودانه لكيلوباترة في الإسكندرية . فيحدثها على أمله في نجاة بقية جيشه من أكتيوم ، كي يبدأ الحرب من جديد . ولكنه سرعان ما يترك المدينة ويقع في البحر على مقربة من الشط ، حيث فضل الاعتزال ، حاقدا على الناس جميعا ، مرتابا فيهم ، يائسا منهم . وكان يسمى مقامه هذا تيمونيا ( مقلدا بذلك تيمون Timone ) ويأتيه فيه كانيديوس قائد جيشه في أكتيوم ، فيخبره بالهزيمة ، وبفقدته لجميع أسطوله وحلفائه ، وأنه لا يصح أن ينتظر مساعدة من غير مصر . وحينذاك يبدأ أنطونيوس نوعا من سرور اليأس ، في أنه لم يعد لديه ما يثير همه ويقلق تفكيره ، ويترك ( تيمونيا ) مقامه في البحر ليذهب من جديد لكيلوباترة ويجدد حياة الخلاعة والمجون والمآذب .

وعلى الرغم من هذا كانت كيلوباترة تجمع كل أنواع السموم لتقف على أهونها ألما ، وكانت تجربها على المحكوم عليهم بالإعدام . وتجري تجارب كثيرة على سم الثعابين وأثرها في مختلف الأشخاص كل يوم . ولم تجد بينها سوى عضمة الحية أو الأفعى Aspice التي تؤدي إلى نوم هادئ لا رجفة فيه ولا انقباض ، يصبح به عراق خفيف في الجسم ، وشلل تدريجي للحواس .. وفي نفس الوقت ترسل إلى أكتافيوس رسلا تطلب منه لأولادها ملك مصر ، ويرجو منه أنطونيوس أن يتركه يعيش في أثينا مواطن عاديا إذا كان لا يرضى عن مقامه في مصر . ويرفض أكتافيوس رجاء أنطونيوس ، ويعني كيلوباترة بأنه سيكون لها كل ما تطلب على شرط أن تنفي أنطونيوس أو

تقتله . وأرسل أكتافيوس إلى كيلوباترة أحد مواليه الأذكياء واسمه طيرسوس Thyrsus ، فنال بحديثه ووعوده حظوة كيلوباترة ، وكان له معها محادثات طويلة ، أثارت غيرة أنطونيوس ، فسلط عليه ، فمخطف وضرب بالعصى ، ثم أرسله إلى أكتافيوس ، وكتب إليه أنه أثير من وقاحته واستخفافه به ، في وقت بلغ فيه شقاؤه أقصاه ، ثم يقول : « وإذا كنت ترى في مسلكي سوءا ، فعندك مولاي هيبارك Hipparque فاجلده كما جلدت موليك ، وبذا يتم القصاص . وظهرت كيلوباترة في هذه الفترة بمظهر المتفاني في الاخلاص لأنطونيوس لتقضى على وساوسه وشكوكه ، فاحتفلت احتفالا منقطع النظير بعيد مولده ، حتى إن بعض من شهدوا ذلك الاحتفال أتوا إليه فقراء وعادوا أغنياء بما نالوا من العطاء فيه .

وأقامت كيلوباترة لها بجانب معبد ايزيس مقابر تفوق في عظمتها وجمالها الوصف ، وبجانبها حجرات جنائزية . وجمعت فيها كل ثروتها ، وجميع ما تملك من أشياء ثمينة من ذهب وفضة ، وزمرد ولآلئ وعاج ... وكان أكتافيوس يخشى أن يحملها اليأس على احراق ثروتها ، فكان يرسل إليها كل يوم يؤكد لها صدق ما مناها به ، بينما كان في طريقه إلى الإسكندرية بجيش عظيم ، وحين وصل إليها عسكر في ظاهرها في ميدان السباق Hypodrome ، وخرج له أنطونيوس وهجم على معسكره بحملة قوية فهرب فرسان أكتافيوس وولوا الأدبار فتبعهم حتى المعسكر . وفي لزهوة ما أحرز من انتظار يعود لكيلوباترة ، ويقبلها في ملبسه الحربى Marmé . ويقدم لها جنديا هو خير من أبلى من الجنود في الميدان ، فتقدم له كيلوباترة درعا وبيضة من ذهب ، ولكن الجندي بعد أن يأخذهما يتسلل ليلا لينضم لمعسكر أكتافيوس .

وحينذاك أرسل أنطوان إلى أكتافيوس يريد على أن ينهى الحرب بمبارزة بينهما ، ولكن أكتافيوس يجيبه بما أجابه به قبيل موقعة أكتيوم حين طلب منه نفس المطلب : « بأن أمامه طرقا أخرى للموت غير ذلك الطريق ... » وهنا فكر أنطوان أن خير موت هو ما يتعرض له الجندي في ساحة الوغى ، فأصر على منازلة جيش أكتافيوس برا وبحرا . وحين كان يتناول العشاء طلب من

رجالہ أن يقوموا بخدمته على خير ما يستطيعون ، فربما يخدمون سيدا آخر غدا حين لا يتبقى منه سوى جثة طريحة العراء . وسمع منه رجاله ذلك فضجوا في بكائهم ، فأخبرهم بأنه سيقودهم لحرب ليلتي فيها موتا مجيدا وقد يصادف فيها النصر .

وفي مطلع النهار Cu point du jour صف أنطونيوس جنده في البر على التلال التي تشرف على المدينة ، ومن هناك رأى سفنه تقترب من سفن العدو ، فظل ينتظر ما تريد أن تفعل بهذا الاقتراب ، حتى إذا دنت من أسطول أكتافئوس ، تبادل الأسطولان التسمية وانضم كل منهما للآخر لمهاجمة الإسكندرية . وحين أدرك فرسانه ذلك تركوه لساعتهم ، وانهمز على الأثر المشاة من جنده ، فأسرع بالدخول إلى المدينة صائحا بأن كيلوباترة غدرت به ، لتسلمه لمن لم يحاربهم إلا من أجلها . ووجلت كيلوباترة من غضبه ويأسه ، فهربت في المقابر وتحصنت بها ، وأرسلت إلى أنطونيوس من يخبره بأنها ماتت . وصدق أنطونيوس نعيها ، فقال يحدث نفسه « لم التأخير إذن . يا أنطونيوس ، وقد انتزع صرف الدهر منك كل ما كان يربطك بالحياة من خير » . ثم دخل حجرة ، وحل عقد درعه لينفذ صدره من ثنياه ، وصاح : « لن أنتحب من حرمانى منك يا كيلوباترة ، وسأعجل بالحقاق بك ، ولكنى نخجل من أن يكون قائد كبير مثلى أقل شجاعة من امرأة » . وكان معه عبد وفي له اسمه ايروس Eros وكان قد وعدة هذا العبد منذ زمن طويل أن يقتله إذا لزم الأمر ، فيسأله أنطونيوس أن يفي بوعدده ، فيجرد ايروس سيفه ، ويتوجه به وكأنه سيطنع أنطوان ، ولكنه يدور به ويطعن نفسه ليسقط صريعا على أقدام سيده . وحينذاك يقول أنطونيوس : « يا عظيم ما فعلت Très Bien ، إن ما لم تستطع القيام به ، فأريتني مايجب على أن أقوم به » . وهنا يدفع بسيفه في بطنه ، ويقع فوق سرير صغير ، ولكن الطعنة لم تكن قاتلة ، فيقف نزيف الدم ، ويستيقظ من اغمائه فيرجو من حوله في الاجهاز عليه ، ولكنهم يهربون من وجهه ، ويظل يصيح حتى يحضر إليه ديوميدي Diomède مسكرتير كيلوباترة ، قد أمرته أن يحمل

إليها أنطونيوس في القبر الذي تحصنت به . وحين يرى ديوميد أن أنطونيوس لا يزال على قيد الحياة ، يأمر العبيد أن تحمله على أذرعهم حتى باب القبر . ولا تفتح كيلوباترة الباب ، بل تطل من نافذة من النوافذ ، وتدل بحبال وسلاسل يشد بها أنطونيوس ، وتجذبه كيلوباترة إليها بمساعدة وصيفتيها اللتين اصططحتهما معها في القبر . وليس من منظر أكثر إثارة للشفقة من ذلك المنظر على حسب ما يقص من شهوده . فقد كان أنطونيوس مضرجا بدمه ، لا يكاد يستطيع أن يتنفس مشدودا بالحبال إلى الأعلى ، يمد ذراعيه إلى كيلوباترة ، ويحاول أن ينهض في حدود ما يستطيع . وليس من اليسير وقع مثل هذا المنظر لدى النساء . فقد بذلت كيلوباترة كل جهدها في جذب الحبال على صيحات من التشجيع من الحضور ، ثم أخذت في ذراعيها أنطوان وأضجمته على سرير ، ثم ارتمت عليه تمزق نقابها ، وتضرب صدرها ، وتخدش بأظافرها وجهها ، وتدعوه سيدها وزوجها وإمبراطورها ، حتى كادت تنسى شقاءها بما ترى من آلام أنطونيوس . وأخذ أنطوان يرجوها في أن تهون على نفسها ، ثم طلب أن يشرب خرا ، إما لأنه كان إظامئا ، وإما ليعجل بموته . وينصح كيلوباترة أن تبحث عن مخرج لها لا يمس شرفها ، وألا تتق من حاشية أكتافايوس بأحد سوى بروكوليوس Proculeius . ولا يكاد يحتضر حتى يصل بروكوليوس رسولا من أكتافايوس . وذلك أن أحد حاشية أنطونيوس كان قد أخذ سيف أنطونيوس عقب طعنه نفسه به ، وأسرع إلى معسكر أكتافايوس يخبره بموت أنطونيوس ويريه سيفه ملطخا بالدم . وحين سمع أكتافايوس الخبر ، انسحب إلى داخل خيمته ، وسالت دموعه على قريبه وشريكه في الحكم ورفيقه في كثير من الوقائع . ثم دعا أصدقاءه ليقرا عليهم رسائل أنطونيوس وليريه كيف كان يجيبه في عناد وصلف غير مستجيب لما يريده عليه من مطالب معقولة تضمن للإمبراطورية السلام . وأرسل بعد ذلك بروكوليوس بأمر منه أن يستولى على كيلوباترة حية إن استطاع ، لأنه حريص على الاستيلاء على كنوزها ، ولأنه يريد أن يقودها إلى روما أسيرة فيضيف ذلك إلى عظمة انتصاره . وتلدور مفاوضة بين الرسول وكيلوباترة ، وهي في القبر ، دون أن تفتح له الباب ، ولكنها تستمع من خلف الباب .

لصوته . وتطلب كيلوباترة الملك لأولادها ، فيؤكد لها الرسول استجابة أكتافيوس لها .

وأدرك بروكوليوس Proculeius حقيقة الموقف فأتهى تقريره إلى أكتافيوس . فأرسل أكتافيوس رسوله جالوس Gallus ( صديق فرجيل ، وصار فيما بعد واليا على مصر حتى أتهم بخيانة أغسطس Auguste فطعن نفسه بسيفه ) ليتفاوض مع كيلوباترة . فوقف على باب المقبرة وأطال عن قصد في الحديث ، فترك بذلك الفرصة لبروكوليوس ليصعد بسلم فيدخل في مقام كيلوباترة من النافذة التي دخل بها أنطوان ، ثم ينزل إلى كيلوباترة حين كانت مشغولة بمفاوضتها مع جالوس ، وكان مع بروكوليوس ضابطان . فصاحب إحدى وصيفتي كيلوباترة قائلة : « مسكينة يا كيلوباترة لقد أخذت حيه » . والتفت كيلوباترة ، ولما بصرت بروكوليوس همت أن تطعن نفسها . لأنها كانت قد خبأت في ثيابها خنجرًا حيلة للظروف . ولكن يخف إليها بروكوليوس . ويضمها بذراعه إليه ، وينزع منها بيده الأخرى الخنجر ، وينفض ثيابها خوفا من أن تكون قد خبأت فيها سماً ، ثم يقول لها : « أنت مخطئة ، يا كيلوباترة ، في حق نفسك وفي حق أكتافيوس بحرمانك أجمل فرصة تتاح له للصلح ، ثم إنك تهمين أكثر القواد مروءة ، كأنه مجرد من الضمير والرحمة » . وكان أكتافيوس قد أرسل على أثر بروكوليوس مولى من مواله اسمه اييبا فرورديت Epaphrodite ، ومعه أمر بحراسة كيلوباترة ، وبرعايتها لتظل حية ، وقد أوصاه في نفس الوقت بأن يكون وديعا دمثا في معاملتها ما استطاع .

وأقبل أكتافيوس يصرف بعض شئون الإسكندرية ، ويفصل في حياة بعض أهلها والفلاسفة بالموت والبقاء . وكان قد طلب إليه من بعض الملوك الاحتفال بجنائز أنطونيوس ولكنه لم ينتزع بجنته من بين يدي كيلوباترة ، التي كانت قد كفتته بيديها في خير ما استطاع من أهبة وجلال . وأصيبت كيلوباترة على الأثر بحمي مما لاقت من جهد ، ومن ضرباتها لنفسها على رؤية أنطونيوس واتخذت ذلك تعلقة لإضرابها عن الطعام ، تريد أن تلقى بذلك

الإضراب جتفها دون أن يعارضها أحد من الجنود ، ولكنها أفضت بالحقيقة لطبيبها اليمبوس Olympis وكانت تتخذ منه صديقا تفضي إليه بأسرارها وأغراضها ، كما يحكى هذا الطبيب في تاريخه الخاص عن هذه الحوادث ( مفقود هذا التاريخ راجع هامش ص ٢٢٣ من ترجمة بلوتارك طبعة تالوت Talot باريس ١٨٨٠ مكتبة باب الحلق ( H. 3157 ) . وحين يعلم أكتافيوس باضرابها عن الطعام يدرك سر ذلك بفطنته ، فيهددها ، ويوعدها بايقاع العقاب بأولادها ، فترجع عن إضرابها ، وتدع جسمها للعناية ولتغذيته كما يراد بها .

وبعد بضعة أيام حضر أكتافيوس لزيارتها ، وكانت تنام على سرير صغير لا مظهر للعناية فيه . وحينما دخل حجرتها رأتها قفزت من فوق سريرها في مژر لها وارتكت على قدميه شاحبة الوجه ، مضطربة ، شعناء الشعر ، وعلى صدرها آثار الضربات التي أصابت بها نفسها حين رأت أنطونيوس ، وبالاختصار كان جسمها صورة لحالها النفسية . ومع هذا كان لم يح بعد كل ماها من أناقة وكبرياء يشف عنه جمالها . وبين هزالها عن ملامح يتألف بها محياها في تثنيه ( في حركاته ) . وألح عليها أكتافيوس أن تبقى مضطجعة وجلس أمامها . فأخذت تفيض في الاعتذار متصلة مما جنت ، لما أبلغتها له الضرورة ثم خوفها من أنطونيوس . وكان أكتافيوس يناقشها فيما تقول ويقنعها بخطئها ، فتلجأ إلى الرجاء والتوسل كما لو كانت حية متعلقة بالحياة . وأخيرا تضع بين يديه احصاء بما لها من ثروة . ولكن أحد رجال حاشيتها واسمه سليوكوس Séleucus يتهمها بأنها أخفت جزءا من ثرائها . فهجم عليه كيلوباترة وتجندبه من شعره . وتكيل له الضربات في وجهه . فحاول أكتافيوس أن يهدئها وهو يبتسم ، فقالت له : « أليس شنيعا ، أيها القيصر ، أنه في حين أنك لم تحقر من أمرى فأيتيت إلى تزورنى وتحديثى في الحال التي أنا فيها ، أن يبحث عبيدى لى عن جرم فى أنى احتفظت ببعض الحلى لا لنفسى أنا اليائسة ، بل لأقدم هدية صغيرة لأكتافيا ولزوجك ليفيسا Leivia كى يسعيا لى لديك فتكون بى رحيا وبى لين الجانب » . وقد سحرت هذه الكلمات .

أكتافيوس ، فلم يشك أنها جد متعلقة بأهداب الحياة ، واعتقد بذلك أنه خدعها ، ولكنه كان هو المخدوع .

وكان في حاشية أكتافيوس رجل عريق الأصل كريم المولد اسمه Cornélins Dalabella تأثر أبليغ تأثر لما آلت إليه حال كيلوباترة من يؤس ، وقد أسر إليها أن أكتافيوس قرر ترحيلها إلى روما مع أولادها بعد ثلاثة أيام . وحينذاك ذهبت إلى قبر أنطونيوس بحجة أنها ستهدى قربانا على تابوته ، وهناك تناجى أنطوان قائلة : « حبيبي أنطوان : لقد وضعتك هنا بيدي امرأة كانت حرة ، والآن أقدم أمامك القربان أسيرة في قيد الحراسة ... لا تنتظر مني شيئا بعد ، فهذا آخر ما تهدي إليك كيلوباترة الأسيرة . لم يفرق ما بيننا شيء حين كنا أحياء ، وها نحن على وشك أن نرقد ميتين في مكانين متباعدين . ولكن إذا كان لآلهة بلادك من قدرة فلا تترك امرأتك حية ، ولا تسمح أن أن يتصر مني في شخصك ، ووارثي معك هنا في نفس القبر . لأن من بين ما عانيت من آلام شداد لا تخصي ، ليس أقسى ولا أشد على من الوقت الذي عشته من غيرك » . ثم كملت التابوت بالزهور وبالقبل ، واغتسلت في الحمام ورقدت قليلا ، ثم طلبت غذاء فاخرا .

ووصل فلاح من الريف حاملا سلة ، وسأله الحرس عما يحمل ، فنحى الورق عن السلة وأراهم التين فيها ، فعجبوا من كبر هذا التين . ودعاهم هذا الفلاح أن يأخذوا منه وهو يبتسم ، فوثقوا به وتركوه يدخل . وبعد الغذاء كتبت كيلوباترا رسالة في لوحة صغيرة tablette وأرسلت بها رسولا لأكتافيوس . وطردت كل من عندها سوى وصيفتها وغلقت الأبواب . ولما قرأ أكتافيوس رسالتها ورأى توصلاتها فيها بأن تدفن بجانب أنطونيوس فهم ما فعلت بنفسها . فأراد أولا أن يخف هو بنفسه إلى مكان الحادث ، ثم رأى بعد أن يرسل على عجل رسلا ليرى ما حدث . ولكن الموت كان قد سبق الرسل . فحين وصل رسل أكتافيوس ، وجدوا الحرس خارج الباب لا يدرون شيئا مما حدث ، ففتح الرسل الأبواب ، فوجدوا الملكة قد قضت نحبها ، مضطجعة على سرير من ذهب ، وفي ملابسها الملكية ،



ودون قدميها وصيفتها المسماة ايراس Iras ، أما الوصيفة الأخرى شارميوم Charmium فكانت لا تزال قائمة خاتمة القوى هزيلة ، تصلح التاج فوق رأسها . وصاح بها أحد الحرس مغضبا : « حدث جميل يا شرميوم » فأجابت : « جميل جدا ، وجدير بمن هي عريقة سليله ملوك » . ولا تزيد على هذا ، بل تسقط صريعة دون أقدام سيدتها . ( قام الفنان الايطالى رامبييري Rampréri ١٥٥٠ — ١٦٤١ بعمل لوحة لهذا المنظر ) .

ويقال إن ذلك الفلاح كان قد حمل لها حية أفعى un cupic فى أوراق التين . وكانت كيلوباترة قد كلفته بذلك لئتنلق الأفعى بجسمها دون أن تدرك . ولكنها حين رفعت التين رأت الأفعى وقالت : « ها هي ذى إذن » وقدمت إليها ذراعها عاريا لتعضه . ويزعم آخرون أنها كانت تحتفظ بهذه الأفعى حبسية فى وعاء Vase ، وأنها حاجتها بمغزل من ذهب ، فهجمت عليها وتعلقت بأذراعها وليس عند أحد يقين فى هذا الأمر . بل يقال إنها كانت تحتفظ دائما بسم فى ابرة مجوفة ( محقن ) تحببها فى شعرها ، وعلى الرغم من هذا لم يكن يبدو على جسمها أثر لدغته ولا أثر سم ، كما لم يوجد فى داخل حجراتها ثعبان ، غير أنه يقال إنه رثى كثير من الأفاعى يجرى بعضها خلف بعض على ساحل البحر تجاه المقبرة والنوافذ . ويزعم بعضهم أنه كان يرى فى ذراع كيلوباترة لدغتان خفيفتان لا يكادان يريان : ويبدو أن أكتافيوس كان من هذا الرأى الأخير . لأن تمثالا اكيلوباترة قدم فى مناسبة انتصاره ، وكان على ذراع التمثال أفعى . هذا هو كل ما قيل فى هذا الشأن . ( هناك كثير من تماثيل اكيلوباترة محتضرة ، أما الأفعى فقد صارت منذ القديم شائعة شعبية تحدث عنها مثلا فرجيل Vergile liv VIII — Horace liv.I هوراس .

وعلى الرغم من غضب أكتافيوس على كيلوباترة لميتها ، فقد أعجب بهمتها الكبيرة ، ودفنها بجانب أنطونيوس فى مآتم ملكى فخيم . كما شيعت وصيفتها كذلك فى مآتم عظيم . وقد ماتت كيلوباترة فى سن التاسعة والثلاثين . وقد حكمت اثنين وعشرين سنة وشاركت أنطونيوس فى الحكم أكثر من ( دراسات أدبية )

أربعة عشر عاما . ومات أنطونيوس عن ست وخمسين سنة ، وقيل عن ثلاث وخمسين .

ولا بد لنا مع ذلك أن نوجز تاريخ كيلوباترة بإيجازا قبل تعرفها على أنطونيوس ، فهي بنت بطليموس الثالث عشر ( بطليموس أوليت Phataimus auléie ) الذى أوصى بالعرش لها ولأخيها بطليموس الرابع عشر على شرط أن تزوج به ، ولكن حاشية أخيها نفتها من البلاط وحين دخل يوليوس قيصر الإسكندرية بعد تغلبه على منافسه بومبييه ، فكرت كيلوباترة فى المثل بين يديه فطلبت المعونة منه لاستعادة ملكها ، وكانت الحراسة شديدة حول الإمبراطور ، لأنه كان يخاف على نفسه من رجال بطليموس . ولكن كيلوباترة سحرت بجمالها أحد رجال حاشيته الرومانيين ، طلبت منه أن يدخلها عليه ، فاستجاب لطلبها وحملها إليه فى خرقه من الثياب أو سجادة . وما أن رآها يوليوس قيصر حتى فتن بجمالها ، وأصلح ما بينها وبين أخيها ، غير أن أخاها تمرد ضد الإمبراطور ، وغرق فى أثناء حربه ضده . فتزوجت كيلوباترة من أخ لها آخر أصغر سنا وشاركته الملك هو بطليموس الخامس عشر . وبقى الإمبراطور فى مصر بضعة أشهر ، قوى فيها تعلقه بكيلوباترة . ولما دخل روما منتصرا عام ٤٥ ق . م دعا ملكة مصر للحضور إلى روما ، وصنع لها تمثالا وضع فى معبد فينوس .. وبعد قتل يوليوس قيصر تعرفت على أنطوان كما سبق أن شرحنا تلخيصا عن بلوتارك .

ويقال إنها كانت ولوعة بالقراءة والأدب ، وأضافت إلى مكتبة الاسكندرية ٢٠٠,٠٠٠ مجلدا ، وإلى معرفتها كل لغات عصرها كانت تحرر رسائل ومقطوعات شعرية ، وقد ذكرت بعض هذه الرسائل الغرامية لها فى مخطوطة فى استراسبورج ترجع إلى عام ١٥٩٧ م . وإن يكن المؤرخون على شك فى صحة هذه الرسائل المسندة إليها .

( هذا الجزء فى كتابى فى النقد المسرحى ) مصادر شوقى فى مصرع كيلوباترة .

## كيفية لوباترة فى الآءب

ربما لم يتح لموضوع من الموضوعات التاريخية أن يلتقى حظا ورواجا فى الآءب كما لقى موضوع كيلوباترة . وقد سبق أن أشرنا إلى بعض أسباب رواجه ، ورأينا أثناء عرضنا للروايات التاريخية عن حياة كيلوباترة وموتها أن حوادث هذا التاريخ كانت غنية بمعانيها ، غريبة فى موضوعها ، تقرب من القصص الخيالية فى وقائعها . فالى مظاهر الآبهة والجمال فى الأعياد والمآءب إلى سيطرة العواطف وسلطان الحب الجارف ، تقوم المآسى التاريخية والوقائع الحربية ذات الأثر الخطير ، تنهار بها الممالك وتتحطم عليها آمال الحببيين . ووراء كل هذا شخصية فذة قوية هى شخصية كيلوباترة التى جمعت إلى جلال مكانتها ، وثقافتها الواسعة ، وذكائها النادر ، صفات الأنوثة الكاملة ، بما فيها من حيل تعيا بها أمكر النساء وأبرعهن حيلة . وكأنما آلت على نفسها ألا تعيش إلا فى حياة كلها مجد ومتعة ولذة ، حتى إذا مارأت نجم سعادها يقرب لم تهب الموت ، لىبقى لها ما كان لها من جلال وعزير مكانة ، وانتصرت على عدوها الظافر أكتافىوس بموتها ، كما انتصرت على الأباطرة قبله بذكائها وجمالها ، فلم تتردد قط فى هوة الضعة وذلق الخضوع ، وظلت ملكة ميطرة حتى قضت نجمها . وقد أسدت بمجهودها خيرا كبيرا لمصر ، إذ احتفظت حتى موتها بمملكة مصر مستقلة فى وجه إمبراطورية قوية ، فى وقت لم يكن لمصر فيه أن تبقى على هذا الاستقلال بقوة جيوشها . هذا إلى فضلها على العلم ورجاله فى عصر ازدهار جامعة الإسكندرية . وقد أدى كل هذا إلى رواج الموضوع فى الآءب العالمية رواجا لا نظير له . فقد ألفت فيه كثير من القصص فى مختلف العصور واللغات . ومن أقدمها قصة Le Calprimid الفرنسية عام ١٦٤٨ فى ثلاثة وعشرين مجلدا . ولا يهمننا كثيرا تتبع هذه القصص ، لأنها بعيدة عن أن تكون مصدرا لشوقى فى مسرحيته .

ولم يكن حظ الموضوع فى المسرحيات بأقل من حظه فى ميدان القصة . فقد غدت شخصية كيلوباترة المسرح بكثير من الروايات ، منها اثنتان باللغة اللاتينية ، وخمس عشرة مسرحية فرنسية ، وست مسرحيات انجليزية ، وأربع على

الأقل إيطالية . ونبادر بالحكم على المسرحيات الفرنسية الخاصة بالموضوع ،  
فنتقول بأنها لم تكن واحدة منها في المرتبة الأولى الأدبية من الناحية العالمية ،  
ولا نظن كذلك أن شوقي قد حاول أن يطلع على المسرحيات اللاتينية أو  
الإيطالية ، ولكنه على خير الفروض قد اطلع على بعض المسرحيات الفرنسية ،  
ثم على مسرحية شكسبير التي تعد في حدود ما علمنا ، خير المسرحيات التي  
تيسر لشوقي الاطلاع عليها . وسنتبع هذه المسرحيات ، على قدر أهميتها ،  
تحللها ونعلق عليها بقدر ما يتيسر لنا ، وفي حدود ما نجد في المكتبات المصرية ،  
وسنخصص بالعناية مسرحية شكسبير ، ثم بعض المسرحيات الفرنسية ،  
لنستخلص فيما بعد مصادر شوقي منها ، ثم نرى على ضوء هذه الدراسة مدى  
الأهمية التي أعارها الكتاب لموضوع كيلوباترة وما أضفوه على شخصيتها من  
عناصر دخيلة أضافوها إلى التاريخ أو حرفوا بها منه ، ونصيب شوقي من  
المشاركة في ذلك كله .

## كيلوباترة لشكسبير (تحليل ونقد)

تناول شكسبير في مسرحيته في كيلوباترة حوادث الفترة التاريخية منذ رجوع أنطونيوس مع كيلوباترة إلى الإسكندرية عقب تعارفهما على شط نهر (سيدنوس) حتى نهاية المأساة أى أن حوادث مسرحيته تجرى فيما يقرب من اثني عشر عاما من سنة ٤٢ إلى سنة ٣٠ ق . م . ومسرحيته ذات خمسة فصول تعرض فيها الحوادث على النحو التالى :

في الفصل الأول في المنظر الأول في قصر كيلوباترة بالإسكندرية . نرى صديقين من أصدقاء أنطونيوس هما ديمتريوس وفيلو Demedrios et Philo يستعرضان ما آل إليه أمر قائدهما أنطونيوس ، فبعد أن كان قلب القائد في قوته يكاد يفجر عقد الدروع على صدره في معمة الحروب ، قد جحد هذا القلب طبيعته فتحول إلى ما يشبه الكير soufflet أو المروحة ليرد عن أوار بوهيمية ماكرة .

وبينا يتحادثان تظهر كيلوباترة مع أنطونيوس . ومن حوارها معه تفهم أن الحب بينهما في بدء ميلاده ، لما يتوطد بعد ، وأن كيلوباترة مدلة عليه ، غيرة من زوجته ، تخاف أن يسلو عنها إذا سافر من مصر ، وتبالغ في دلالها وتمنعها عليه مبالغة تلومها عاها وصيفتها في (المنظر الثالث) . ثم ينصرفان ويستأنف صديقا أنطوان حوارهما فيتوقعان تحول سيدهما ونجاته من الوقوع في الهوة التي تهدده تم ينصرفان ، وفي هذا المنظر نرى بدء عناصر المأساة .

وفي المنظر الثانى نشهد ، في نفس المكان . وصيفتى كيلوباترة شارميون Charmion وايراس Iras يقدم لهما ألكساس Alxas وهو أحد خدم كيلوباترة « عرافا » Soothsoyer . ومنه تستطلع الوصيفتان حظهما فيما يحبى المستقبل لهما ، والمنظر يثير الضحك وملء بعناصر المسلاة ، على عادة شكسبير في جمعه بين النوعين في مسرحياته . ولكن شكسبير يربطه في مهارة بقية المسرحية ، إذ يتنبأ العراف لشارميون بأنها ستبقى بعد

موت سيدتها كيلوباترة . وبأن اراس سيكون حظها مائلا لحظ صاحبها شارميون في المصير . في عبارات منتقاة مختارة للملهة والتسلية .

وتدخل على المجتمعين كيلوباترة تسأل عن أنطونيوس في لهف ، وتقول أنه كان مهياً للمرح ، ولكن فكرة رومانية خطفته من بين يديها وتسأل من حضورها أن يبحثوا لها عنه ، حتى يقول لها أحدهم ها هو ذا آت إليها ، فتجيب بأنها لا تريد أن تراه وتنصرف معهم وهنا يدخل أنطونيوس ومعه رسل من روما يخبره أولهم أن زوجته فولفيا Fulvia حاربت أكتافيوس ، ولكن أكتافيوس انتصر عليها وطردها من روما مع لوسيوس Lucius أخ أنطونيو . ويخبره الرسول الثاني أن ليبيانوس ملك الفرس انتصر على جنود الرومانيين وأصبح علمه يخفق من الفرات حتى البحر الأبيض على شواطئ سوريا وآسيا الصغرى . بينما هو لاه مع حبيبته كيلوباترة ، ثم يخبره الرسول الثالث بأن زوجه فولفيا قد ماتت في مدينة سيسون Sicyone باليونان . وحينذاك يحزم أنطونيوس أمره : أنه يجب أن يرحل ويكسر القيود القوية التي أوثقت بها الملكة الساحرة ، ويعرض قراره هذا على صديقه انوباريوس Enobarbus الذي يحذره بقيمة التعجل في الرحيل لأن فيه قضاء على كيلوباترة الهائمة به ، ويتشكك أنطونيوس في اخلاصها ويرى أنها تفوق تفكير كل رجل في مكرها ، برهن انوباريوس على اخلاصها برقتها وبما تريق من دموع وما ترسل من زفرات . وأنه لا ينبغي التضحية بمثل هذه المرأة دون داع قاهر . ويعزيه في فقد زوجته فولفيا بما يشبه التهنئة بموتها . ولكن أنطونيوس لا يرضى عن استخفافه بالإجابة ويصمم على الرحيل .

وفي المنظر الثالث بودع الحبيبان كلاهما الآخر ، وتبدو كيلوباترة متوجسة خيفة من فراق أنطوان لأنها تظن أنه فراق الأبدي ، وتأسف على أنها عرفتة وعقدت صلتها به ، وترى أنها لن تقوى على هذا البعاد ، وأنها ليست غادرة مثله . ويجد أنطونيوس صعوبة في اقناعها بضرورة الرحيل ، لما يجري في روما وفي الامبراطورية من حوادث جسام ، ويرهن على خلوص طويته بأن زوجته فولفيا قد ماتت . وترى كيلوباترة في عدم اكترائه بموت زوجته

صورة لما سيعتريه من شعور حين يعلم بموتها ، ونذيرا بأنه لا يعرف الوفاء ، وفي كل هذا المنظر تبدو كيلوباترة امرأة ذكية تصوغ من ضعف أنوثتها قوة قل من يستطيع أن يفلت منها ، ويظهر لنا كذلك أنها متعلقة حقا بأنطونيوس كما لاحظ ذلك سابقا انوباريوس ، وكما سنراه في المنظر الخامس من هذا الفصل . وأخيرا يتم الوداع بمبايعة أنطونيوس لكيلوباترة بأنه سيظل في مصر بقلبه على الرغم من الرحيل وستظل معه الذكري ، وسيحارب من أجلها وعلى حسب ما تشاء .

وننتقل في المنظر الرابع إلى روما ، فترى أكتافيوس يقرأ خطابا من مصر على لوبيدوس يصف حياة أنطونيوس وأنه ينفق ليااليه في اللهو والشراب مع كيلوباترة ، ويعقب عليه أكتافيوس بالحسرة على انفاقه ذلك الوقت في الملذات بينما يدعو الواجب للمجيء إلى روما لمواجهة الأخطار مع شريكه . وتتلخص هذه الأخطار في سيطرة بومبييه على البحار ، وفي تهديده بالزحف على روما ، وبأن أنصاره يتكاثرون كل يوم ... ويأمل أكتافيوس أن يثوب أنطونيوس إلى رشده ، وأن يعود إلى سيرته أيام كان يخوض المعارك بطلا لا يبالي ما يهدده من أخطار في المأكل والمشرب وفي نعمار الحروب .

وأخيرا في المنظر الخامس من الفصل نرى كيلوباترة في مصر بين وصيفتيها ورجلي حاشيتها الكساس و Alexas أدريان Adrian .





## هــبـآـتـسـيـآ أول فيلسوفة مصرية



نشأت الفيلسوفة هيباتيا وثقت في مصر ، ووالدها الفيلسوف تبون مصرى النشأة والتعليم كذلك ، وإن كان يونانى الأصل . وقد شغلت الفيلسوفة الجميلة هيباتيا الفكر والمجتمع لعصرها والعصور التى تلتها ، وبخاصة فى الآداب الأوروبية منذ القرن الثامن عشر .

عاشت هيباتيا فى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الميلاديين ، فى الإسكندرية عاصمة مصر آنذاك ، وكبرى عواصم العالم الثقافية ، بفضل جامعة الإسكندرية القديمة التى أنجبت كثيرا من كبار فلاسفة العالم الخالدين ، أمثال فيلون وأفلوطين ..

وفى تلك الفترة كان الصراع بين المسيحية والوثنية على وشك نهايته ... وهو صراع أدى إلى مآسى فكرية واجتماعية أبست كثيرا من المسيحيين من الإصلاح فضاخوا بأفات مجتمعتهم ، وألفوا فى الصحراء المتاخمة للإسكندرية الأديرة الأولى للرهبنة أول ما عرفتها المسيحية .. وكانت الديانات المتصارعة آنذاك فى الإسكندرية هى الوثنية اليونانية المختلطة ببقايا العقائد المصرية القديمة ، ثم الديانة اليهودية لجماعات اليهود الذين استوطنوا مدينة الإسكندرية منذ أسسها الإسكندر الأكبر عام ٣٣١ ق . م . ثم الديانة المسيحية التى أخذت تنتصر قليلا فى جو تسوده الاضرابات وصنوف الخلاف القاسية والمعارك الدامية .. على حين كانت تنتشر المسيحية بين سواد الشعب ، وجدت الوثنية اليونانية - المصرية فى جامعة الإسكندرية قلعة حصينة .. فصار فلاسفة تلك الجامعة يؤولون الأساطير اليونانية والمصرية تأويلا فلسفيا يوفقون فيه بينها وبين أرقى النظريات التجريدية .

فكان عصر هيباتيا حافلا بالمتناقضات ، وبصور جمة للكفاح : فالى جانب جامعة الإسكندرية مأوى الارستقراطية الفكرية ، نرى سلطان العقيدة مسيطرا على نفوس الجماهير .. وبالعقلية الفلسفية الحرة السمحة المحلقة فى أعلى الأجواء الفلسفية تقترن روح التعصب الأعمى المستبد بالدهماء .. وفى ذلك المجتمع كان التكالب على المادة من الأغنياء يقوم جنبا إلى جنب مع الزهد

والعزوف عن الدنيا عند الرهبان في صحارى وادى النيل .. كما كان الفقر المدقع يجاور ثراء القصور الفاحش .

وكانت هيئاتها وعصرها مشغلة المؤرخين منذ القديم .. ثم كانت مثار اهتمام الفلاسفة والكتاب والشعراء ورجال الدين ، فاتخذوا موضوعها رمزا للصراع بين العقل والعقيدة ، وبين التسامح والتعصب ، وبين الطغيان والحرية وبين الزهد والاقبال على مباحج الحياة .. وعلى الرغم من اختلاف نزعات هؤلاء الكتاب ، توحدت وجهتهم جميعا في بحثهم — في إخلاص وصدق — عن مثال فكري ، به تتوافر السعادة للإنسان في حياة روحية وإنسانية .. وسنقتصر هنا على عرض بعض آراء القدامى والحديثين ، معقبين على آرائهم ، لنستشف منها مكانة هيئاتها وعصرها .. وسنبداً بأراء المؤرخ سقراط المسيحى والمعاصر لهيئاتها ..

يحكى المؤرخ سقراط في كتابه : ( تاريخ الأدب الكنسى ) تاريخ هيئاتها ومأساتها ما مोजزه : هيئاتها عالمة من علماء الإسكندرية ، وهى بنت الفيلسوف نيون .. فهى من الصفوة نشأة وثقافة .. وقد استثمرت مواهبها الخارقة فى الاستزادة من العلم .. فأحرزت فى العلوم سبقا فاقت به كل فلاسفة عصرها ، وقد توج هذا السبق بشرف آخر : أنها كانت رئيسة جامعة الإسكندرية .. وقد شغلت هذا المنصب الجليل عن جدارة ، حتى اجتذبت شهرتها إليها عدداً لا يحصى من طلاب الحياة العقلية الرفيعة من مصر وخارج مصر ، يحتشدون فى جموع غفيرة لسماعها .. وبحكم منصبها كانت على صلة بكثير من الرجال ، ولكن لم ينل ذلك فى شىء من طهرها وعفتها .. فظلت فوق الريبة والشك من أصدقائها وأعدائها على سواء .. وكانت أخلاقها الزكية الطاهرة مثار الإعجاب حتى من أعدائها . وقد امتد فيض ذكائها وحكمتها إلى دور القضاء .. فكان قضاة الإسكندرية يهرعون إليها ، يستشيرونها فى كل ما يستعصى عليهم من مسائل .. وتردد هى عليهم متى شاءت ، وتقابل كبارهم دون أية صعوبة ، إذ كانت موضع إكبارهم وإجلالهم ، ولكن هذا السمو الفكرى والخلقى كان سبب هلاكها ، إذ كانت وثنية ،

وعلى صلة بحاكم المدينة (أورست) ، فكان المسيحيون يحدقون عليها ..  
ويرونها العقبة الكأداء في سبيل انتشار المسيحية وكان أسقف المدينة : سيريل  
يضيّق ذرعا بسلطانها ونفوذها ، وكثيرا ما كان هذا الأسقف يلجأ إلى كثير  
من أعمال العنف والبطش في سبيل استتباب المسيحية ، مما كان موضع نقد  
لاذع من المسيحيين أنفسهم .. وقد شجع مسلك هذا الأسقف جماعة من  
المتعصبين الحمقى من المسيحيين على ارتكاب الجريمة الشنعاء .. فاجتمعوا  
بقيادة من يسمى بطرس ، وارتقبوا خروج هيباتيا لإلقاء درسها بجامعة  
الإسكندرية ، فاختطفوها من محفّتها وحملوها إلى كنيسة الإسكندرية ..  
وهناك أطلقوا العنان لجموع تعصبهم الوحشى ، غير عابئين بما هى عليه من  
ضعف أنثوى وما لها من جمال بارع ، فجردوها من ثيابها .. وقتلوا رميا  
بقطع من الخرف .. ولم يرو ظمأهم القتل ، فمزقوا جسمها إربا وأحرقوها ..  
وكان ذلك في شهر مارس عام ٤١٥ ميلادية .. ثم يعقب سقراط المسيحي  
على هذا بقوله : « ومثل هذه الجريمة الوحشية لم تجل بالعار الأسقف سيريل  
وحده ، بل كنيسة الإسكندرية كلها . إذ لا شيء أبعد من روح المسيحية  
من القتل وسفك الدماء » .

ولن نسترسل في آراء المؤرخين القلماء في مصرع هيباتيا ، مكفين في  
ذلك برأى سقراط السابق ، وهو رأى فيه من الإنصاف والاعتدال وعدم  
الإسراف في التشهير ما يغنى عن آراء الآخرين .. وحسبنا أن نبين مكانة  
هيباتيا لدى تلاميذتها بضرب مثل بأراء تلميذها المسيحي الآخر سينزيوس ،  
أسقف المدن الليبية .. ففي إحدى رسائله إليها يشكو لها ما يعانى من آلام بسبب  
البؤس الخيم على بلاده ، ثم يقول لها : « من أجلك وحدك يمكن أن أهمل  
وطنى ، فاذا تركته يوما ، فلن يكون ذلك إلا لكى أمثل فى حضرتك » .

وفي رسالة أخرى يستشيرها فى كتابين ألفهما قائلا لها « هل يستحقان  
النشر ؟ إذا لم ترى ذلك فلن يكون مصيرهما سوى العدم ، ولن يتحدث  
إنسان عنهما أبدا » .

وفى رسالاته الأخيرة فى مرض موته يشكو أنها لم تكتب إليه ، وأن هذا هو أخوف ما يخشى ، ثم يقول : « أوى وأختى وأستاذى ، ومن أنا مدين لك بكثير من الأيادى ، ومن تستحقين منى كل ألقاب الشرف ، لن أنساك حتى لو نسينى » . وفى رسالة أخيرة من هذا الأسقف إلى أخيه أبتيوس فى الإسكندرية يطلب إليه فيها أن يبلغ هيباتيا تحياته قائلا : « بلغ تحياني إلى أجل الناس وأحبهم إلى الله ، الفيلسوفة .. وحى لى أخوانها وصحبها الذين ينعمون بصوتها المبارك الإلهى » .. وكان من عادته أن يطلق عليها : الفيلسوفة ، دون ذكر اسمها ، كأنها وحدها التى تستحق هذا اللقب .

وتمثل فى هيباتيا وفى تلاميذها روح التسامح أقوى ما يكون وأسمى ما يتصور .. كما كانوا جميعا ممثلين للآراء الفلسفية المعروفة عند الأفلوطينيين جميعا .. وليس موضوع بحثنا شرح هذه الآراء .. على أنه ستبين لنا وجهتها العامة من خلال ما سنورد من نصوص أدبية فى حدود ما يتسع له هذا البحث .

ولقد لقي موضوع هيباتيا حظا أوفر فى الآداب الأوروبية فى القرن الثامن وهو القرن الذى حمل فيه الكتاب المصلحون ودعاة الثورة على روح العصب ، وأرادوا أن يزلزلوا سلطان التحكيم لدى بعض رجال الدين ، بل حمل بعضهم على جميع رجال الدين المحترفين ، لأن الدين حين يصير حرفة يفقد ماله من روح .. ومن أشهر هؤلاء الذين ضربوا لآرائهم المثل بهيباتيا نذكر بعض أقوال جون تولاند فى إنجلترا ، ثم ديدرو وفولتير فى فرنسا .

فى كتاب يقص جون تولاند ( ١٦٢٠ - ١٧٢٢ ) تاريخ هيباتيا ، ومما يقول فيه : « ستظل أبدا فخر جنسها من النساء ، ومثار عار لجنسنا من الرجال .. فحسب النساء عدادا بقيمتهم الحق أن تكون من بينهن امرأة مثلها فى تلك الدرجة من الكمال ، دون أدنى دنس ، ودون أدنى نقيصة فى أخلاقها الخالدة . ولديهن من بواعث الفخر والاعتداد بقيمتهم أكثر مما لدى الرجال من بواعث الخجل والعار ، أن يكون من بينهم متوحش مفترس لا يرق لمثل

هذا الجمال ، وذلك الطهر وذلك العلم الرحيب الآفاق ، فيغمس يده في دم تلك الشهيدة ، ويدمغ روحه بدنس لا يمحى بأشراكه في هذا القتل .

ويقول الفيلسوف الكاتب ديدرو :

« حقا لم تمنح الطبيعة إنسانا روحا اسمى ولا عبقرية أعظم مما منحتة هيئاتها بنت ثيون فقد حصلت على ما يستطيع العقل إدراكه من معرفة ، إلى بيان ساحر . مما جعل من هذه المرأة معجزة مذهلة ، لا بالنسبة للشعب الذى يعجب بكل شيء ، ولكن بالنسبة للفلاسفة الذين يصعب الظفر باعجابهم . » وقد جمعت أسمى سمات الفضيلة إلى أروع آيات الجمال .. وأكثر المؤرخين تعارضا في أمر العقيدة يجمعون مع ذلك على الإقرار بما كان لها من جمال ومعارف وأخلاق تفوق الحد .

ويحدد فولتير — ساخرا — تاريخ هيئاتها بمثل معاصر له ، فيقول :

« سأفترض أن السيدة داسيه » وكانت متبحرة في آداب اليونان واللاتينيين أجمل نساء باريس ، وأفترض أن المسيحيين الكرمليين زجوا بأنفسهم في العراك بين القدماء والمحدثين ، فزعموا أن القصيدة المجدلية التي ألفها راهب منهم أسمى كثيرا من أشعار هوميروس ، وأنه من الفسق الفاحش تفضيل الإلياذة على قصيدة راهب . وافترض أن رئيس أساقفة باريس انضم إلى رأى الكرمليين ضد حاكم المدينة الذى أيد السيدة داسيه فأثار الكرمليين ضدها حتى اغتالوا هذه السيدة الفاتنة الجمال في كنيسة « نوتردام » وجروا جسدها عريانا داميا في ميدان موير ، في هذه الحالة لن يوجد إنسان يقول إن رئيس أساقفة باريس لم يقوم بعمل شائن عليه أن يطلب من الله الغفران منه .. هذا — على وجه الدقة — هو تاريخ هيئاتها التي اغتالها عصبة من المسيحيين باسم التقوى .

وفي القرن التاسع عشر دخل موضوع هيئاتها ميدان الأدب المحض ... وصار مجال بحوث الكتاب والشعراء لنشيدان مثال للإصلاح الدينى والاجتماعى والاقتصادى والسياسى أو منفذا للتمرد الميئافيزيقي من دعاة الهلينية .. ولهذين

الاتجاهين ، سنعرض - فى إنجاز - مثلين : أحدهما للكاتب القاص الانجليزى كنجسلى - وكان قسيسا بروتستانتيا ومن دعاة الإصلاح الاجتماعى - والثانى للشاعر الفرنسى : لو كنت دى ليل ، رئيس المدرسة البارناسية ، ومن أعظم دعاة النزعة الهلينية لعصره .

وقصة كنجسلى تسمى هيباتيا - أو هيشيا كما تنطق بالانجليزية - وفى هذه القصة ينشد المؤلف الإصلاح عن طريق الدين ، ويلقى التبعة فى تعويق الإصلاح على رجال الدين وروح العصر ، ويتمخذ من هيباتيا وعصرها قالبا فتيا لآرائه ، ويحاول أن ينصف هيباتيا . ويعنى على القديس سيريل ، ولكنه ينصفه كذلك ، فيبرئه من تهمة اغتيال هيباتيا .. ويشرح جنوحه إلى العنف بأنه نشأ نشأة دينية صارمة ، فكان أبعد ما يكون من روح التسامح ، ثم لأنه عاش فى عصر اضطراب وزلزلة ، فرأى أن خير سبيل للاستقرار هى القوة ، ولكن دون سفك الدماء .

ويتبع كنجسلى المنهج الفنى الرومانتيكى فى تصوير شخصيات أدبية هى نماذج لعصرها ، وإن لم تكن تاريخية بأسمائها ، ويحيى بذلك أمامنا روح القصر وتيارات الفكر المتناقضة فيه ، والقصة حافلة بالأراء الفلسفية .. ويقرر المؤلف أن روح الحب والإخاء التى كانت تدعو إليها هيباتيا لها كذلك فى المسيحى دعائم ، بل دعائم أقوى .. ويحاول أن يوفق بين المثل الروحية الإنسانية فى دعوة هيباتيا وفى الدين المسيحى .. ولن يتسع المجال هنا إلا لتقديم نماذج موجزة من هذه القصة الضخمة .

وهذه هى صورة هيباتيا فى حجرتها المتواضعة بمنزلها الذى يطل من جهة على البحر الأبيض ومن جهة أخرى على متحف الإسكندرية ذى الحدائق الغناء ، وذى المكتبة التى كانت تحتوى على أربعمئة ألف ألف مخطوطة ، غارقة فى تأملاتها ، قبيل استقبالها ، « أورست » حاكم الإسكندرية ، الذى عجل بزيارتها هى أولا ، عقب إيايه من سفر له فى خارج مصر .

« على كرسى صغير ، أمام منضدة فوقها مخطوطة ، كانت تقرأ امرأة



فى حوالى الخمس والعشرين من عمرها ( يلاحظ أن هياتيا قتلت فى حوالى سن الأربعين ) كأنها الالهة الوصية على هذا المعيد الصغير ، ملابسها فى انسجام تام مع بساطة الحجرة ، ومع أثائها الكلاسيكى ، فى ثوب قديم يونانى الطراز ، أبيض كالثلج يتلى حتى قدميها ، ويصل حتى أعلى عنقها .. وله خاصة ذلك الطراز الصارم — الأنيق فى أن الجزء الأعلى منه ينثنى مرة أخرى من الخلف فى شكل بنيقة تغطى هيكل الجذع ، على حين يدع الذراعين وأطراف الكتفين عريانه ، وملابسها خالية من كل حلية ، سوى عصابتين أرجوانيتين دون الجهة .. وحذاء ذهبي مزركش فى قدميها وشبكة ذهبية تمسك بشعرها من الأمام والخلف ، ولا يكاد المرء يميز شعرها من الشبكة لونا وتألفاً ، ذلك الشعر الذى تشبهه الآلهة أثينا نفسها فى لونه وغزارته وتموجه ، وملامحها قوية ، وذراعاها ويدها بضعة فارغة .. وبشرتها بمثلثة متينة لدنة . كالعقيق لونا .. ويبدو فى عينيها الرماديتين الصافيتين حزن عميق . وعلى شفثيها الحادثين المقوستين فيض من الوعى المقهور ، كما يبدو كثير من الكلف والحدة فى وضعها فى جلستها ، تدرس وتقرأ ، وتلدن ملحوظاتها حتى ليحسبها الرأى إحدى صور الآثار القديمة أو الرسوم البارزة ولكن جلال الأناقة الذى يتجلى فى جميع ملامح محياها يشفع لهذه الهنات أو يمحوها .. فلا يلحظ المرء منها إلا شبهها الرائع بصورة الآلهة أثينا التى تحلى كل جدران الحجرة .. وها هى ذى ترفع عينيها عن المخطوطة لتتنظر بسحنها المشرقة إلى حداثق المتحف ، وتنفرج شفثاها القرمزيتان من الفتنة التى لا يتوافر لنا أن نرها فى نساء اليوم .. إنها تحدث نفسها فاستمع : نعم .. هاهى ذى التماثيل محطمة ، والمكاتب !! وقد صممت قباب المعابد ، وسكئت أصوات الآلهة . ومع ذلك من الذى يقول إن عقيدة الأبطال والحكماء قد ماتت ؟ ! إن الجمال لا يمكن أن يموت أبداً ... فإذا كانت الآلهة قد هجرت معابدها ، فإنها لم تهجر الأرواح التى تتطلع إليها .. وإذا كانت قد كفت عن قيادة الشعوب فإنها لم تكف عن التحدث إلى الصفوة منها ، وإذا كانت قد أقصت عنها دهماء القطيع ، فإنها لم تقص عنها هياتيا .. ( دراسات أدبية )

ويصور كنجسلى هيياتيا متعلقة بالحكمة النظرية ، وبمثل الحب والجمال والعدل والزهد فى المادة ، وبعض ما يتكالب الناس عليه من الزواج والتناسل ، وأنها تنفر من إسفاف الدهاء وروح الطعام ، وهذه كلها مثل الحكمة الافلاطونية التى أحيها جامعة الإسكندرية بشروح فلسفة اليونان وأساطيرهم مع تأويلها وتصريفها ، ولكن عيب هيياتيا - عند كنجسلى - أنها تتعلق بعالم انتهت معالمة أو كادت ، وأنها تغفل عما حولها من مثل حياة كان عليها أن تشارك فيها وتسعى لإصلاحها ، وأنها تحاول عبثا بفصاحتها وحكمتها أن تحيى مثلا تجريدية يصعب على سواد الشعب فهمها والاهتداء بها والتضحية فى سبيلها .

ويعرض علينا كنجسلى صورة درس من دروس هيياتيا يبين فيه كيف لجأت مدرسة الإسكندرية بعامة إلى تأويل الأساطير - على مقال أفلاطون من قبل - وأن تكن أوغلت أكثر منه فى الطابع الصوفى .

ففى هوميروس فقرة خاصة بوداع البطل الطروادى هكتور ذى الخوذة النحاسية لزوجته الوفية : أندروماك ، قبل ذهابه إلى الحرب ذهابا لا رجعة منه .. وطفله الصغير أستيناكس فى حضن أمه ، يحاول والده أن يقبله ، فيجفل الطفل على مرأى للخوذة النحاسية ، فيلقى بها والده بعيدا ، ويقبل عليه بعد ذلك ، ويهديه ، ويقبله ، ثم يعده إلى زوجته باسمه من خلال الدموع .. وتؤولها هيياتيا فى القصة هكذا : ( هذه الأسطورة ) أتوهمون أن هوميروس يمكن أن يصير بها لدى العصور مثارا اعجاب ، بتصوير هذه الموضوعات المبتذلة من حب الأم الساذج وخوف الطفل لا شك أن النظرة الفلسفية العميقة ترى فى هذه الأسطورة صورة تقريبية للحقيقة .... فالروح المصطفاة ، أليس اسمها أستيناكس ملك المدينة ، لقرباتها من الأثير فى جوهرها وهى التى تقود ما حولها وتسيطر عليه ، حتى لو لم تعرف هى ذلك ؟ فالطفل هو الإنسان يأوى إلى حضن أمه : الطبيعة ، وهى مربيته ، وهى مع ذلك عدو الإنسان - وهى أندروماك كما يسميها الشاعر - لأنها تحارب المرء حين يبلغ مبلغ الرجال ، وقد كانت تغذيه طفلا . وهى جذابة ولكنها غير

حكيمة .. تخاف - شأنها شأن الامهات - أن لئلا مسها بنا إلى إرتياد الحقائق الكبرى بالتأمل ، خشية أن ينساها المرء في بحثه عن مجده الروحي .. ثم أليس للروح المصطفاة من أب أيضا ، وإن كانت لا تعرفه ؟ ينزله الشاعر يهكور ، وهو غير مقيد بالطبيعة ، ولكنه مثل زوجها ، ينفذ في صميم الروح التي تحل بالجسد ، وينظم أمورها ، ويمدها بالمعارف .. وهو ما يسميه الناس زيوس .. أو أوزوريس مانح الحياة .. وهو ما جعله الشاعر مدافعا عن المدينة الروحية .. ورمز له بالبطل هكتور .. وسعيد - ثلاث مرات - سعيد من لا يكون مثل الطفل استيناكس ، فلا يخاف من آلهة ، ولا يتخلد إلى الأرض ، بل يتطلع إلى الضوء الخالد ، ويشمل بالسكر الإلهي ، فيدغوه الناس مجنوناً أو ثملاً من النشوة الإلهية .. وهؤلاء يبدون كالحالين ... لأنهم وقفوا على مالا يمكن التعبير عنه ، ولا الوصول إليه بالعلم مهما غزر ... فبعد قليل من الزمن في سجن الجسم ، يعود كل شيء إلى مصدره ، يعود الدم إلى أعماق الهاوية ، ويعود الماء إلى النهر ، والنهر إلى البحر المتألق : وقطرة نبي الروح التي هبطت من السماء تعود ثانية إلى السماء إلى الأعلى .. حيث منزلها الخالد الأخير لدى الواحد الأحد » .. ثم يتدخل كنجسلي في قصته تدخلا مباشرا ، معقبا على أحداثها بقوله : « وبعد ما ينيف قليلا على عشرين عاما ، كتب أعظم قدیس في الشرق وأحكم عقلائه في عصره القدیس تیودوریه ، يتحدث عن سیریل ، وكان قد مات آنذاك ، قائلا : « إن موته بعث السرور في نفوس من عاشوا بعده ، وأحزان - في أغلب الاحتمالات - من التقي بهم من الأموات .. وهذا مما يجعلنا نخاف أن يرسلوه إلينا ثانية في الحياة ، حين يجدون عشرته مبعث ضيق » .. - .. حقا قد انتصر هو ورهبانه ، ولكن هيئاته لم تقتل دون أن ينتقم لها ، ففي حين هذا الانتصار الظالم ، أصيبت كنيسة الإسكندرية بحرج قاتل .. فقد أباحت واستنت فعل الشر توقعا للخير ، واصطنعت المكائد باسم التقوى وجرت على الاضطهاد السافر الذي يتسأل حتما إلى كل ما يحاول الناس إقامته من إمبراطورية دينية مستقلة عن العلاقات الإنسانية والقوانين المدنية .. وحين تحررت من أعدائها في الخارج ، وانفلتت من رباط الوحدة التي يدفع إليها

الخوف ، استخدمت بأسها فيما بينها ، لتغتال بنفسها قواها الحيوية ، ولتمزق نفسها إربا في انتحار إرادى وسواء كانوا ولا الحب والسلام ، قد أبغضوا إخوانهم ، وظلوا يسرون في الظلام دون أن يعرفوا ما يفعلون .

حتى أتى المسلمون مع عمرو ابن العاص ، فذهبوا إلى مكانهم الجدير بهم سواء أكتشفوا حقيقة أمرهم أم لم يكتشفوا .. ( شعر انجليزى ) : على الرغم من إن رحى الله تطلحن في بطء . فان طحنها بالغ المدى في الدقة والنعومة — وعلى الرغم من أنه القيوم الممهل . فان يستوعب — فى دقة — طحنه للجميع » .

وأنا لو كنت دى دليل ، فانه فى شعره يتحدث عن هياتيا فى أكثر من قصيدة وله قطعة طويلة فى صورة حوار تمثيلى فى أربعة مناظر موضوعها هياتيا وفيها تظهر هياتيا تلقى درسا فى التسامح على سيريل . وتؤمن مع ذلك بحكمة المسيح وأنه من قادة الإنسانية . ولكنها تنقم على من يريدون قصر الحكمة عليه وحده ، أو يسيط سلطانة بالقوة . وتبين أن الفلسفة الهلينية أفاد منها شراح الإنجيل أنفسهم ثم تشرح أنها لا تؤمن بأساطير . ولا تؤمن بأن الله كالناس يأكل ويشرب . وفى شعر لو كنت دى دليل تنعى هياتيا — متوجهة إلى سيريل — على المسيحيين فى عصرها تفرقهم طرائق متباينة متعادية ، قائلة « انظر الإمبراطورية كلها منكم حافلة بالمعارك وأى يوم لم تنشأ لكم فيه مناهب جديدة .. ولم تزل نيران فتنةكم مشبوبة تضطرب بها قلوب الأمم على أن نفس السعار فى جدالكما فيما بينكم . يدفع بكم اختلاف الرأى إلى الحقد وباسم إله واحد يلعن بعضكم بعضا .. فأين السلام والحب لديكم .. ؟

أصغ إلى — أى سيريل — غدا ، بعد ألف سنة ، بعد عشرين قرنا — ماذا بهم ؟ فى مجرى المصائر البعيد سيثور الإنسان الذى خنقته مظالمكم .. فالزمن الذى نملك هو الذى سيقضى عليكم .. وككل الأشياء الإنسانية الفانية ، سيرقد عملكم فى ظلام الصمت الأبدى » .

ولن يتسع المجال للحديث عن القصص والأشعار والمسرحيات الفرنسية

والانجليزية التي كانت موضوعها هيياتيا في القرن العشرين ، مما يدل على أن شخصيتها لا زالت تشغل الكتاب والمفكرين .

وبمقتل هيياتيا زال سلطان جامعة الإسكندرية العلمي ، كما كان مقتلها إيذانا بانتصار المسيحية وهزيمة الوثنية اليونانية المصرية ... ولكن لم تمت التأويلات الفلسفية التي كانت تقوم بها هيياتيا الأفلاطونية بعامة . بل وجدت طريقها إلى المسيحية وغيرها من الأديان .. كما أن هيياتيا لم يقص عليها باغتيالها إذا ظلت مشغلة المفكرين والفلاسفة والكتاب لما كانت عليه من مواهب خارقة ولما شغلته من كافة جليلة ولما توافر لها من خلق طاهر ، ثم لما لقيته من مصير ظالم وظلت رمز التسامح والإخاء وحرية الفكر الإنساني ، ثم إن مصيرها الظالم وعصرها المضطرب ، وشخصيتها الفذة كانت مجالا مثيرا حمل الفلاسفة والكتاب على التفكير ، ينشدون مثالا للحرية وللتسامح والعدل تسعى الإنسانية إليها دائما في أمل الوصول إليها .

مؤلفات الدكتور محمد غنيمي هلال

(أ)

1. L'influence de la prose Arabe sur la prose persane aux V et VI siècle de L'Higere. Paris 1952,
2. Le Thème d'Hypatie dans la littérature Française et Anglaise du XVIII Siècle et au XX siècle Paris 1952.

(ب)

- ٣ — الأدب المقارن .
- ٤ — الرومانتيكية .
- ٥ — الحياة العاطفية بين العنصرية والصوفية .
- ٦ — النقد الأدبي الحديث .
- ٧ — النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة .
- ٨ — في النقد المسرحي .
- ٩ — دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر .
- ١٠ — المواقف الأدبية .
- ١١ — في النقد التطبيقي والمقارن .
- ١٢ — قضايا معاصرة في الأدب والنقد .
- ١٣ — ثلاث دراسات أدبية مقارنة .
14. Les Etudes de Littérature Comparée dans la République Arabe  
Unie dans : Yearbook of Comparative and General Literature,  
University of North Carolina, Studies in Comparative Literature.  
Number 25, 1959.

.. (ج) مترجمات :

- ١ - ليلي والمجنون ( الحب الصوفي ) لعبد الرحمن الجاىى - عن الفارسية .
- ٢ - ما الأدب ؟ ( جان بول سارتر ) - عن الفرنسية .
- ٣ - فولتير ( لانسون ) - عن الفرنسية .
- ٤ - بلياس وميليزاند ( ماترلك ) - عن الفرنسية ( مسرحية ) .
- ٥ - مختارات من الشعر الفارسى - عن الفارسية .
- ٦ - رأس الآخر ين - عن الفرنسية ( مسرحية ) .
- ٧ - عدو البشر ( مولير ) عن الفرنسية ( مسرحية ) .
- ٨ - فشل استراتيجية القبلة الذرية ( ميكينيه ) عن الفرنسية .

## الفهرس

الموضوع	الصفحة
تقديم	٣
مجنون ليلي	١٣
كليوباترة	٨١
هياتيا	١٠٥

رقم الإيداع ٣٢٦٨ / ١٩٨٥

مطبعة نهضة مصر

القجالة — القاهرة